 
kultura obrazovanje

TEORIJA I POETIKA PREVOĐENJA (zbornik)

marsel mos
SOCIOLOGIJA I ANTROPOLOGIJA I—II

vladimir prop
MORFOLOGIJA BAJKE

franc boas
UM PRIMITIVNOG ČOVEKA

živojin pavlović
O ODVRATNOM (drugo, dopunjeno izdanje)

edmund lič
KLOD LEVI-STROS (drugo izdanje)

SAMERHIL — ZA I PROTIV (zbornik)

a. r. retklif-braun
STRUKTURA I FUNKCIJA U PRIMITIVNOM DRUŠTVU

MAKLUANOVA GALAKSIJA (drugo, dopunjeno izdanje)

U PRIPREMI:

igor mandić
KULTURA I ŠUND

đuzepe kokjara
ISTORIJA FOLKLORA U EVROPI

edmund lič
KULTURA I KOMUNIKACIJA

ANTROPOLOGIJA ŽENE (zbornik)

milka ivić
LINGVISTIČKI OGLEDI

PROSVETA

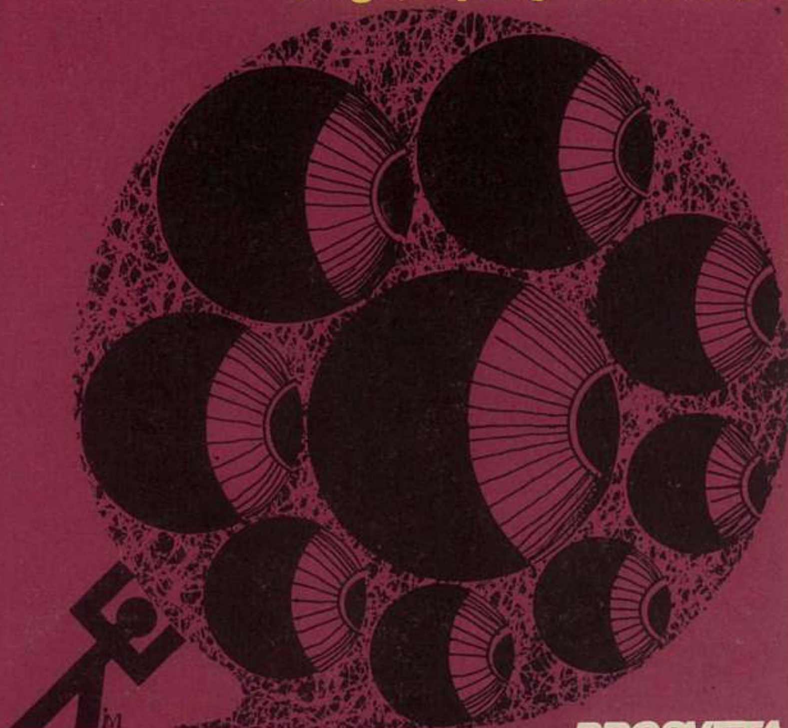
makluanova galaksija 5*



makluanova galaksija

makluan-za i protiv

drugo, dopunjeno izdanje



PROSVETA

BIBLIOTEKA
XX VEK

5*

Urednik
IVAN ČOLOVIĆ

MAKLUANOVA GALAKSIJA

MAKLUAN — ZA I PROTIV

DRUGO, DOPUNJENO IZDANJE

Izabrao, preveo i predgovor napisao
SLOBODAN ĐORĐEVIĆ

PROSVETA • BEOGRAD
1982

Prvo izdanje ove knjige objavljeno je u ovoj biblioteci 1971. Drugo izdanje *Makluanove galaksije* dopunjeno je esejem Keneta Berka »Opštilo kao 'poruka'«, iz njegove knjige *Language as Symbolic Action* (Berkli i Los Anđeles, 1968), i poslednjim poglavljem, delimično skraćenim, iz knjige Džonatana Milera *McLuhan* (London, 1971). Predgovor je znatno proširen, a tekst starih prevoda mestimično ispravljen.

Recenzent
SLOBODAN ĐORĐEVIĆ

Korice
IVAN MESNER

PREDGOVOR

UMETNIČKI ALIBI MARŠALA MAKLUANA

FORMA UNUTRAŠNJA, OTVORENA I ZATVORENA

Kad je reč o Makluanovu pristupu proučavanju prirode i uloge tehnologija u ljudskom društvu — a pod tehnologijama on razumeva »čovekove produžetke«, njegova sredstva opštenja (opštila), sisteme obaveštavanja — kad je posredi tumačenje osnovnih postavki njegova osporavanog i odbacivanog ali, pri svem tom, vrlo popularnog učenja — treba ponajpre govoriti o vezama tog učenja sa umetnošću i estetikom, u prvom redu savremenom i književnom. Ovo nije tvrđenje koje bi iznenadilo ili zbunilo one koji se Makluanom bave ili pak one koji ga slave. Za mene ta činjenica predstavlja ne samo osobitu draž Makluanova razmišljanja o tehnološkom svetu nego i, bar delimično, objašnjenje za njegov uspeh, jer upravo tim vezama duguje on najviše svoju originalnost (pa i originalnost njegova načina pisanja neposredno proističe iz njih), a novo je novac — kako bi to sami Makluan rekao.

Pošto će u ovoj knjizi dosta prostora biti posvećeno razmatranju dva bitna Makluanova načela — njegova rešenja odnosa između sadržine i forme u sredstvima opštenja i njegove podele opštilâ na »vru-

ća« i »hladna« — pokušaj da se ona postave u neki estetički okvir možda neće biti uzaludan.

Još u Mehaničkoj nevesti — folkloru industrijskog čoveka *Makluan izjavljuje da se svet Zapada može posmatrati kao umetničko delo, u kojem slučaju, naravno, sredstva i tehnike umetničke kritike moraju da služe kao oruđe ispitivanja*[1]. *No to bi bio samo jedan, doduše najširi plan Makluanova estetičkog pristupa društvu. Nas će ovde zanimati njegovo shvatanje forme kao platforme u užem smislu, po kojem je svako opštilo analogno umetničkom delu (on u tom pogledu ide tako daleko da na jednom mestu u* Poznavanju opštila — čovekovih produžetaka *govori o »estetskom dejstvu« radija i televizije).*[2] *U* Mehaničkoj nevesti, *na primer, Makluan opisuje proizvode Holivuda i oglasnih agencija kao »kolektivni roman«; u* Gutenbergovoj galaksiji — stvaranju tipografskog čoveka *ne samo što rukopisu i štampanoj knjizi pristupa kao umetničkim formama nego veli da i »svaka reč označava jedan pesnički svet za sebe«; a u* Poznavanju opštila

[1] »Primena metoda umetničke analize na kritičko vrednovanje društva predstavlja otvorenu mogućnost. Ja to ovde pokušavam. Zapadni svet, koji se od šesnaestog veka posvetio povećavanju i učvršćivanju državne vlasti, stekao je umetničko jedinstvo dejstva zahvaljujući kojem je umetnička kritika tog dejstva sasvim izvodljiva. Umetnička kritika može slobodno da ukaže na razna sredstva upotrebljena za postizanje tog dejstva, kao i da oceni da li je njegovo ostvarenje bilo vredno pokušaja«. — *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man,* The Vanguard Press, Inc., Njujork, 1951, str. VI.

[2] Moj prevod, »Prosveta«, Beograd, 1971, str. 382.

neuvijeno govori o filmu, štampi, radiju, televiziji, stripovima i igrama kao umetničkim formama[3].

Formu Makluan ispituje sa stanovišta njene funkcije, dejstva. Štaviše, forma je, za njega, dejstvo: »niko nije voljan«, žali se on u Poznavanju opštila, *»da pored ‚sadržine' proučava lična i društvena dejstva opštila«*[4]. *Laćajući se upravo i isključivo tog drugog zadatka, Makluan veruje da mu ovlašćenje za to daje elektronsko doba, jer dejstvo podrazumeva »celokupnu situaciju«*[5], *ali bliže metodološko opravdanje za njegov poduhvat izraženo je u ovoj rečenici: »Biće ili funkcija umetničkog dela ispoljava se jedino kroz njegova* dejstva *na ljude-posmatrače«.*[6]

Sadržinu, značenje, poruku on metodološki *isključuje iz oblasti svog zanimanja, sažimajući taj svoj stav u aforizam »opštilo je poruka«, čiji smisao tumači —*

[3] *Mehanička nevesta,* str. 3, 97; *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man,* The New American Library, Inc., Njujork, 1969, str. 36 (srpskohrvatski prevod Branka Vučićevića, »Nolit«, Beograd, 1973); *Poznavanje opštila,* str. 293, 295, 356.

[4] *Poznavanje opštila,* str. 391.

[5] Isto, str. 428: »Uopšte uzev, električno ubrzanje iziskuje da se krajnja dejstva potpuno poznaju«. Str. 62: »Bavljenje *dejstvom,* a ne *značenjem* — to je osnovna promena našeg električnog doba, jer dejstvo podrazumeva celokupnu situaciju, a ne kakvu pojedinačnu razinu opticaja obaveštenja«. U *Gutenbergovoj galaksiji* (str. 55) on navodi Velflinove reči da je važno dejstvo, a ne čulne činjenice.

[6] *Poznavanje opštila,* str. 301. Otud Makluan ne propušta, ni u jednoj od ove tri knjige, da oda priznanje E. A. Pou kao pronalazaču tehnike »rekonstruisanja«, odnosno izumitelju tehnike »otkrića«, koji je — kako u stvaranju, tako i u kritičkom doživljavanju pesme — polazio od njenog smeranog ili ostvarenog dejstva, pa istraživao, idući unazad, kakav treba da bude pesnički sklop da bi proizveo upravo to dejstvo.

s gledišta funkcionalnog, dakako — na ovaj način: »Jer ,poruka' svakog opštila ili tehnologije jeste promena razmere, brzine ili obrasca koju ona unosi u ljudske odnose… ,opštilo predstavlja poruku' zato što upravo opštilo uobličuje i određuje razmeru i oblik ljudskog udruživanja i delanja«.[7] *Moje je mišljenje, međutim, 1) da Makluan odbacuje kategoriju sadržine samo na rečima, i 2) da iz potaje, u nadi da prevaziđe tu nepodatnu dihotomiju, uvodi pojam unutrašnje forme, što ga navodi na metodološka ogrešenja i uvaljuje u ozbiljne protivrečnosti.*

Njegovo shvatanje pojma sadržine je dvojako. U jednom smislu (obično koristeći znakove navoda), on pod sadržinom razumeva ono što se saopštava preko telefona, kuca na pisaćoj mašini ili gleda na televiziji. Takva sadržina ga ne zanima, ona je nedejstvena, pa samim tim i nebitna. Zato se maltene podsmeva onima koji pri proučavanju umetnosti i tehnologije od sadržine ne videše formu[8]. *Sam, ipak, uviđa da mu sadržina u tom podnavodnom smislu može biti od koristi i ne libi se da je upotrebi kad valja zapušiti kakvu rupu. Navešću dva primera, oba iz Poznavanja opštila. Na str. 265 Makluan veli: »novine su vruće opštilo. One moraju* sadržati [*podvukao S. Đ.*] *rđave vesti radi intenzivnosti i čitalačkog učešća«; na str. 387 nailazimo na ovo objašnjenje odnosa televizija-vestern: »S pojavom televizije, vestern je stekao nov značaj, pošto mu* tema [*podvukao S. Đ.*] *uvek glasi: ,Podignimo varoš'. Publika sudeluje u uobličavanju i obrazovanju jedne zajednice…« Očigledno, dakle, da nisu u*

[7] Isto, str. 42. Na str. 381 on kaže da »,opštilo predstavlja poruku' ili osnovni izvor dejstava«.
[8] *Gutenbergova galaksija*, str. 97—8, 301; *Poznavanje opštila*, str. 310, 381.

pitanju neka tek »granična« razmatranja, nekakvo strogo uslovno osvetljavanje »unutrašnje« forme sa stanovišta »spoljašnje« sadržine… pa čak ni za to, čini se, Makluanov metod ne ostavlja mesta! U pitanju su, naprotiv, iskazi koji podrazumevaju da ta nebitna sadržina može imati suštastvenu ulogu — u pitanju su metodološka *ogrešenja.*

Sadržina u drugom smislu, u smislu unutrašnje forme, javlja se u vezi s Makluanovim načelom o ukrštanju ili hibridizaciji opštila. »Izuzimajući svetlost« kaže on, »sva druga opštila javljaju se po dvoje, pri čemu jedno ima ulogu ,sadržine' drugog, zamagljujući delovanje oba«[9]*; štaviše, »dejstvo opštila postaje snažno i duboko upravo zbog toga što mu je kao 'sadržina' dato jedno drugo opštilo«.*[9] *Iz prve formulacije moglo bi se zaključiti da takvo srastanje ima za posledicu neku novu delatnu formu. I na drugim mestima Makluan ne krije da opštila pri takvom spajanju trpe međusobni uticaj, što izgleda prihvatljivo. Ali to je tek početak priče. Svako opštilo je »i moćno oružje kojim se zadaju udarci drugim opštilima«!*[10] *Sad već moramo da posumnjamo u prijateljsku prirodu njihova susreta, pogotovu kad čujemo da se tada oslobađa »ogromna nova snaga i energija«*[11]*. Onda još Makluan pomene parodiju, te od*

[9] *Poznavanje opštila*, str. 9, 53. Up. Marshall McLuhan, *Counterblast*, Harcourt, Brace and World, Inc., Njujork, 1969, str. 23: »Sadržina filma je zbirka opštila u opštilima. 'Poruka' su sva ona u isti mah.«
[10] Isto, str. 56.
[11] Isto, str. 87.

medija nastane komedija[12]*. Priča se završava ovako: »Hibrid ili spoj dva opštila jeste trenutak istine i otkrivenja iz kojeg se rađa nova forma. Jer paralela između dva opštila drži nas na granicama između formi koje nas izvlače iz stanja narcisovske narkoze. Trenutak spajanja opštila jeste trenutak slobode i oslobođenja od običnog zanosa i otupelosti koje ona nameću našim čulima«*[13]*. Tu je, vidimo, forma, tu je, videli smo, i energija (i to ogromna), ali korisnici su — za trenutak, bar — oslobođeni ljutog potpražnog delovanja opštila (koje uvek deluje potpražno), iako ono, po Makluanovim vlastitim rečima, vazda ima najljuće i najpotpražnije dejstvo upravo u prvoj fazi njegova korišćenja*[14] *— a sve zahvaljujući jednoj paraleli! Tu naša podozrivost prestaje. Činilo nam se da ta treća forma pre znači uzajamno poništavanje prethodne dve, roditeljske forme, što bi bilo saglasnije s Makluanovim implicitnim tvrđenjem o tome da ona u trenutku nastajanja ne deluje na nas. Činilo nam se da je posredi prožimanje dva opštila, njihovo uzajamno delovanje, uzajamni uticaj — no ispada da smo se i tu prevarili. Reč je, zapravo, o preradi, temeljitoj preradi kojoj jedno novo, iz nekog razloga jače opštilo podvrgava staro, iz nekog razloga slabije*[15]*. Tako, valjda, i treba shvatiti Makluanov stav da »opštila predstavljaju moć [koja] ima malo veze sa ‚sadržinom' ili opštilima u okviru opštila«*[16]*. Doista nema veze što je ovde Makluan napravio intelektualni skok u vlastita usta i što je, pride, pobrkao vlastite pojmove »spoljašnje« i »unutrašnje« sadržine. Odjednom je sadržina u unutrašnjem smislu degradirana u »spoljašnju sadržinu, koja, kao što već znamo, nije bitna i na koju ne vredi traćiti vreme. — Lepo kažu Velek i Voren u svojoj* Teoriji književ-

---

[12] U jednom razgovoru Makluan je izjavio ovo: »Filmovi na televiziji su, u izvesnom smislu, parodija. To komično dejstvo stvara se upravo korišćenjem jedne forme preko neke druge forme... Reč parodija označava put koji ide uporedo s jednim drugim putem«. — Gerald Emanuel Stearn (priređivač), *McLuhan: Hot and Cool*, The New American Library, Inc., Njujork, 1969, str. 262 (prvobitno u izdanju kuće The Dial Press, Inc., Njujork, 1967). Umesno je setiti se ovde i jedne Makluanove opaske iz *Mehaničke neveste* (str. 100): »Čovek koji u svom mišljenju, postupcima ili snovima počne da se ponaša kao mašina smešan je kako se samo može zamisliti. Iz te klopke, u stvari, može se osloboditi jedino pomamnim smehom, koji poseduje moć da stvori odstojanje«.

[13] *Poznavanje opštila*, str. 95.

[14] Isto, str. 54, 56, 79—86. Na str. 195 on kaže sledeće: »Za razumevanje opštilâ i tehnologije nužno je shvatiti da, kada je čarolija cake ili kakvog produžetka našeg tela *nova* [moj kurziv], nastupa narkoza ili otupelost u odnosu na novoproširenu oblast«.

[15] Isto, str. 30: »Nova sredina podvrgava staru preradi isto tako temeljito kao što ovoj preradi televizija podvrgava film«. Na str. 224 čitamo: »Jedno novo opštilo nikad nije dodatak nekom starom, niti pak ostavlja staro opštilo na miru. Ono nikad ne prestaje da tlači starija opštila, sve dok za njih ne pronađe nove oblike i položaje«.

[16] Isto, str. 92. Ova formulacija neodoljivo podseća na »komad u komadu«, popularni mehanizam elizabetinske drame, ali ni ta asocijacija ne bi išla u prilog Makluanovu shvatanju. Komad u komadu predstavljao je, bar u jednom svom vidu, sredstvo razaranja forme, zato što je rušio dramsku iluziju pretvarajući glumce u gledaoce, te je na taj način pozorište opasno približavao stvarnosti (o čemu v. Arthur Brown, »The Play Within a Play: An Elizabethan Dramatic Device«, *Essays and Studies*, XIII, 1960, str. 36—48; sažetak tog štiva objavljen je u *Sveskama* za jul—decembar 1960, izdanju Instituta za teoriju književnosti i umetnosti).

nosti, da pojam unutrašnje forme »jedino zamršava stvari, pošto granična crta između unutrašnje i spoljašnje forme ostaje potpuno nejasna«[17].

Na ovo shvatanje forme kao dejstva prirodno se nadovezuje Makluanova podela opštila na »vruća« i »hladna«, jer je to pokušaj da se opštila razvrstaju po veličini i kakvoći učinka, odnosno po svojoj prirodi. Namera mi je da pokažem kako to drugo bitno načelo Makluanova učenja potkrepljuje prethodnu analizu i kako otkriva još jednu nesaglasnost u njemu — u stvari, protivrečnost između Makluanova shvatanja osnovne uloge opštila, s jedne, i merila koje on primenjuje pri njihovu razvrstavanju, s druge strane.

U glavnim crtama, bar, on se u razlikovanju »vrućih« i »hladnih« formi drži Velflinovih kategorija »zatvorene« i »otvorene« forme — tačnije, smisla koje je tim kategorijama pridao nemački književni znalac Fric Štrih[18]. Ukratko, »vruće« bi bilo ono opštilo koje je, po broju pruženih obaveštenja i po njihovoj međusobnoj povezanosti, »visokoodređeno«, jer snabdeva korisnika mnoštvom uzajamno povezanih podataka, te mu na taj način onemogućuje učešće u procesu obaveštavanja ili saznanja. Nasuprot tome, »hladno« opštilo je »niskoodređeno«, jer pruža korisniku srazmerno mali broj podataka i prisiljava ga da uspostavlja vezu među njima, pa ovaj sudeluje u primanju obaveštenja ili sticanju znanja[19]. Otud, »vruća forma isključuje, dok hladna forma uključuje«[20]. U svetlosti navedenog obrazloženja jasno nam izlaze pred oči ne samo nepodesnost ove podele već i nepomirljiva protivrečnost u Makluanovu shvatanju odnosa između sadržine i forme. Ako je sadržina televizije film, a Makluan to nedvosmisleno tvrdi, kako je mogućno da »hladna« televizija podnosi »vrući« film i njegove junake, a da ne trpi »vruće« likove poput predsednika Niksona?[21] Ili pak, ako je televizija temeljito preradila film, kako se onda uopšte može govoriti o filmu na televiziji — a Makluan nas, čak, uverava da je televizija, kao i svako drugo novo opštilo, deo sredine, pa je mi zbog toga i ne opažamo, nego smo svesni samo njene sadržine, to jest filma?[22] S druge strane — jer s Makluanom čovek nikad ne može izići načistac — ukoliko sva ta opštila, bez obzira da li im je dodeljena uloga sadržine ili forme, zadržavaju svoja »vruća« ili »hladna« dejstva, makar i ublažena njihovim međusobnim ukrštanjem — drugim rečima, ukoliko je sadržina televizije film, filma tisak (roman), štampane reči pisana (književni iskaz), a pisane govor[23], onda se mi suočavamo s jednom takvom mešavinom »vrućih« i »hladnih« opštila,

[17] Preveli Aleksandar I. Spasić i Slobodan Đorđević, »Nolit«, Beograd, 1974, str. 171.

[18] V. Rene Velek, *Kritički pojmovi,* preveli Aleksandar I. Spasić i Slobodan Đorđević, »Vuk Karadžić«, Beograd, 1966, str. 174.

[19] *Poznavanje opštila,* str. 58.

[20] Isto, str. 59.

[21] Isto, str. 358: »Jednom vrućem opštilu poput filma veoma je teško da prihvati hladnu poruku televizije«. V. i str. 400.

[22] Isto, str. 30.

[23] Isto, str. 30: »Jer, ,sadržina' televizije je film«; str. 42: »Sadržina pisma je govor, baš kao što je pisana reč sadržina štampe, a štampa je, opet, sadržina telegrafa; str. 54: »,Sadržina' pisanog ili štampanog štiva je govor«; str. 371: »Sadržina štampe je književni iskaz, kao što je sadržina knjige govor, a sadržina filma roman«. — Televizija i govor su »hladna« opštila, dok su film, štampa i pisana reč »vrući«.

odnosno nejednako zagrejanih formi, da njihovo združeno dejstvo — to će reći, dejstvo televizije — ne može biti drukčije doli mlako. *Te kad bismo se, shodno ovom čisto* likovnom *prikazu odnosa sadržine i forme na primeru nekolikih opštila (a likovno je za Makluana anatema, proizvod gutenbergovske tehnologije), zapitali, jezikom narodne pripovetke, gde se nalazi junaštvo televizije, odgovor bi bio duži, ali iscrpan: ima jedna aždaja, u aždaji boravi vepar, u vepru stanuje zec, u zecu živi golub, a u golubu vrabac — pa vi koji postavljate glupa pitanja... drž' vrapca! Ja neću da kažem da je kvintesencija televizije govorna reč, ali Makluan može i više, jer tvrdi da je njena kvintesencija* dodir *(preterivanje, uostalom, za njega nikad nije naodmet). Uzgred budi rečeno, za perspektivu — po Makluanu, proizvod tiska — ima primera i u narodnoj književnosti, i pre Gutenberga.*

Osnovna funkcija jednog opštila, uči Makluan, sastoji se u »uskladištavanju i ubrzavanju obaveštenja«. Pa u nastavku dodaje: »Jasno je da uskladištiti znači pospešiti, jer ono što je uskladišteno takođe je i pristupačnije od onoga što se mora sakupiti«[24]*. Sad, iako se može reći da i magacin u kakvoj robnoj kući i kutija za žižice služe u svrhu uskladištavanja, kazati da je kutija za žižice magacin svakako bi značilo upotrebiti hiperbolu. Uprkos otprilike takvom odnosu između zapremine, nosivosti jedne »vruće« i jedne »hladne« forme, on i ovu drugu naziva opštilom, bez ustručavanja tvrdeći da je i njena osnovna funkcija »uskladištavanje i ubrzavanje obaveštenja«. Ne samo što, međutim, hladno opštilo ne može bogzna šta uskladištiti*

[24] Isto, str. 207.

nego su i uskladištena obaveštenja uzajamno nepovezana, pa gledalac televizije (koga Makluan upoređuje s ekranom, jer učestvuje *u gradnji slike, za razliku od gledaoca filma, koji je upoređen s kamerom — iako bi obrnuto poređenje bilo podjednako osnovano, ali manje uzbudljivo) mora da ih povezuje — dakle, da dopunjuje ono što nedostaje — po čemu podseća, veli Makluan, na gledaoca »hladne« umetnosti Orijenta, koji »postaje umetnik, jer mora sam da uspostavi sve veze«*[25]*.*

No može biti da ovoj protivrečnosti unekoliko umanjuje težinu Makluanovo mišljenje da je proces sticanja znanja važan koliko i samo znanje[26]*? U tom bi nam slučaju »hladna« opštila davala proces, a »vruća« proizvod, jer proces valja odvojiti od proizvoda*[27]*. I onda bi* Gutenbergovu galaksiju *i* Poznavanje opštila *— knjige koje Makluanovu krilaticu »opštilo je poruka« i nehotice izvrgavaju u »opštilo je poruga« — trebalo da čitaju samo nepismeni seljani iz tropskih predela svetskog sela. Ostalom življu, koji od jednog pisca ne očekuje samo proces i izazov, preporučujem da ostane na* Mehaničkoj nevesti, *kako se ne bi prehladio.*

ODBRANA POEZIJE U DOBA POSLE TISKA

Na str. 31 Kontrablast(oderma) *Makluan kaže da njegovu parolu »opštilo je poruka« mnogo bolje izražava tvrdnja da svaka tehnologija stvara novu sredinu.*

[25] Isto, str. 28.
[26] Isto, str. 58.
[27] *Gutenbergova galaksija*, str. 59—60. Rashlađena verzija jedne vruće misli koju Makluan tu iznosi može se naći u *Poznavanju opštila*, str. 103.

Međutim, radi razjašnjenja te parole on je pojam sredine uveo još u predgovoru trećem izdanju Poznavanja opštila, *po svoj prilici razrađujući jednu definiciju sredstava opštenja iz* Gutenbergove galaksije, *gde veli da su ona »prostorne forme«, dok su naša čula »prostori«.*[28] *Prelomljena kroz prizmu sredine, njegova bajka o sadržini i formi glasi sada ovako:*

Bila jednom jedna sredina. Kako nije imala roda ni poroda, ona diže ruku na sebe i tako načini više antisredina. I gle čuda! U svakoj toj antisredini (tehnologiji ili opštilu) sredina je mogla da vidi svoj lik. Pošto je dotad zamišljala da je najlepša na svetu, ono što je videla u tim ogledalima nije joj se bogzna kako dopalo. Zato ona stade da guta antisredine i proguta sve sem umetnosti, filozofije i nauke, misleći da će joj one, jer se razlikovahu od tehnologija, ipak bolje poslužiti. Najpre ih je dobro uglačala da su se sve caklile, a onda je obukla svoje nedeljnо ruho i stala preda njih. Ali hoćeš! Slika koju je ugledala ne ispade ništa bolja od pređašnje. Zato sredina i njih proguta pa načini erzac-antisredine. A erzac ko erzac. Dugo je sredina pametovala kako da sebe uveri da je najlepša na svetu, ili bar u svojoj sredini. »Nema druge«, reče ona u sebi jednog dana, »nego da se sama stvorim antisredina a da ove erzace pretvorim u sredinu.« Rečeno—učinjeno. I nova antisredina, a stara sredina, zagleda se duboko, duboko u sebe. Slika koju je tada ugledala bila je takva da se ona prosto skamenila i postala umetnost, što će reći ogledalo za nove sredine, koje su sad same nastajale a da ona nije znala ni zašto ni krošto. I, kao što biva, nove sredine nisu trpele staru sredinu, verujući da im

[28] Str. 59.

ona iskrivljuje lik. Stoga stadoše da je kinje i mrcvare. U tom poslu bi ih i starost zatekla, pa su i same postajale stare sredine za nove, koje su i dalje nicale ko pečurke posle kiše. I tako će to da traje dok je sveta i veka.[29]

Ukratko, pojam sredine samo povećava zbrku u odnosu između sadržine i forme, umesto da je otkloni, radi čega je i uveden. Sada imamo ne dve nego tri nepoznate. Kao tehnologija, sredina je, reklo bi se, forma. No sadržina sredine takođe je sredina, stara doduše, a ova je, opet, forma. Obrnuto, sredina je i sadržina, koja je, uz to, forma. Mogle bi se, znači, postaviti sledeće jednačine: sadržina = sredina; forma = sredina; sredina = sadržina ili forma; iz čega sleduje: sadržina = forma ili sadržina; forma = sadržina ili forma; sredina = forma ili sadržina; odakle: sadržina = sadržina; forma = forma; sredina = sredina. »Ekološki«[30] *pristup opštilima, kako ga Makluan naziva, ne razlikuje se bitno, dakle, od njegovog ranijeg, estetičkog pristupa. No posledice su, izgleda, porazne, osobito kada se uzme u obzir da je umetnost, po njegovoj definiciji, i sredina i sredstvo za proučavanje sredine, da je i vidljiva i nevidljiva, dok je tehnologija kako »istiskivanje ljudske svesnosti u sredinu«, tako i*

[29] *Poznavanje opštila,* str. 30—33; Stern, nav. delo, str. 273, 281, 285; Stern, »Conversations with McLuhan«, *Encounter,* sv. XXVIII, br. 6, str. 56; *Kontrablast(oderm),* str. 14, 22, 30—31, 52, 134, 143; Marshall McLuhan and Quentin Fiore, *War and Peace in the Global Village,* Bantam Books, Inc., Njujork, 1968, str. 17, 177—178

[30] *Kontrablast(oderm),* str. 33. U »Razgovorima s Makluanom« (str. 33) on upotrebljava termin »strukturalni«, očito imajući na umu istu vrstu pristupa.

»istiskivanje arhetipskih *formi* nesvesnog *u* društvenu *svest«.*[31] *To je već* delinquentia poetica.

Iako u Gutenbergovoj galaksiji *upozorava da je fonetski alfabet krivac i za zabludu o »sadržini« (str. 301), a u* Kontrablast(odermu) *da ta iluzija potiče otuda što je jedno opštilo »unutar drugog ili jednovremeno s njim« (str. 24), Makluan bez sadržine, kako sam pokušao da pokažem, ne može, i zato se na slažem s ocenom da je on krajnji formalist.*[32] *Na str. 53—54* Poznavanja opštila *on kaže: »Jer 'sadržina' kakvog opštila nalik je na sočan komad mesa koji lopov nosi da bi odvratio pažnju psa čuvara — uma.*[33] *Dejstvo opštila postaje snažno i duboko upravo zbog toga što mu je kao 'sadržina' dato jedno drugo opštilo. Sadržina nekog filma jeste kakav roman, komad ili opera. Dejstvo filmske forme nije povezano s njenom programskom sadržinom. 'Sadržina' pisma ili tiska je govor, ali čitalac gotovo nimalo nije svestan ni tiska ni govora.« To mesta nas ovde ne zanima zbog toga što pas čuvar »gotovo« i nije svestan mesa koje mu se nudi, iako bi trebalo da mu ono »odvrati pažnju« (tu, izgleda, Makluan više ne zna da li je meso forma ili sadržina, pa ga nudi čitaocu u oba smisla), nego*

[31] Stern, *Makluan — vruć i hladan,* str. 273; *Kontrablast(oderm),* str. 31.

[32] Northrop Frye, »The Critical Path: An Essay on the Social Context of Literary Criticism«, *Daedalus,* proleće 1970, str. 273.

[33] Up. T.S. Eliot: »Glavna svrha 'značenja' kakve pesme... može se... sastojati u zadovoljavanju jedne navike čitaočeve, u zamajavanju i smirivanju njegovog uma dok pesma deluje na njega: maltene kao što je zamišljeni lopov uvek snabdeven parčencetom ukusnog mesa za psa čuvarkuću« *(The Use of Poetry and the Use of Criticism,* 1933).

zbog toga što predstavlja još jedan primer, vrlo indikativan, Makluanove upotrebe pojma sadržine kao sredstva za nuždu. Proširujući svoju paralelu između tehnologije i umetnosti, on opštilima pripisuje dva bitna svojstva umetnosti — izmišljanje i tvorenje,[34] *ali ih ne vezuje za njihovu formu shvaćenu kao dejstvo (dejstvo bi još i moglo da bude tvoreno, ali izmišljeno nikako), već, očigledno, za nešto drugo; istina, on to nešto drugo naziva »slikama«, ali videćemo da posredi nije ništa treće nego sadržina, s mesom ili bez njega.*[35]

U odgovor na žalbu jednog »konvencionalnog kritičara« da neka moderna opštila »stvaraju nestvaran svet 'tobožnjih događaja'«, Makluan u Poznavanju opštila *kaže da »ta tobožnost ili fiktivnost vazda prožima opštila, ne samo ona skorašnjeg porekla« (str. 268). U* Ratu i miru u svetskom selu *nailazimo na ove reči: »Igre su mode isto onako kao što su to haljine, jer čulni život jednog društva uključuju putem oponašanja i fikcije« (str. 168). A zanimljiva je i njegova izjava na francuskoj televiziji, prenesena u pariskom »Mondu« (od 16—17 jula 1972, str. 5), da za nas »stvarnost događajâ određuju opštila... Slike proizvedene opštilima su prividi, ali autentični prividi... Danas opštila i novine stvaraju fikciju. Jedan broj dnevno... koji se odmah baca.« Ništa naročito na prvi pogled. Što se tiče samog oksimorona »autentični prividi«, još je Englez Robert Herd u drugoj polovini osamnaestog veka branio izmišljaje u poeziji kao »časne obmane«,*

[34] V. npr. W.K. Wimsatt, Jr. and Cleanth Brooks, *Literary Criticism: A Short History,* London, Routledge and Kegan Paul, 1957, str. 753, i Velek/Voren, nav. delo, str. 44.

[35] Da je u pitanju forma, Makluan bi o izmišljenom ili lažnom mogao da govori samo figurativno, kao kada kaže da »zakret svakog sredstva opštenja kudikamo više iskrivljuje nego namerna laž« /*Kontrablast(oderm),* str. 119/.

ponavljajući jednu misao sofista Gorgije.[35] *Ali kada navedeno mesto uporedimo s jednim drugim, gde Makluan takođe govori o novinama, videćemo na šta on cilja. Evo tog drugog mesta: »Možda se dejstvo telegrafa, kao i kasnijih opštila, sastoji u rušenju pregrada između našeg unutrašnjeg i spoljašnjeg sveta, pa čitalac prihvata novine ne toliko kao veoma patvorenu sliku, koja* unekoliko odgovara stvarnosti, *koliko teži da ih prihvati kao samu stvarnost. Možda je to dejstvo u tome da opštila zamene stvarnost upravo u meri u kojoj postaju virtuozi realističkog detalja.«*[37] *To »možda« je puka retorika, međutim, jer je Makluan već izjavio, bez i najmanje virtuoznosti za realistički detalj, da su nova opštila zamenila prirodu i stvarni svet. On će, istini za volju, izjaviti i da je umetnost zamenila prirodu,*[38] *ali je očigledna implikacija da je savremeni korisnik novih opštila u položaju Don Kihota za koga su televizijske vetrenjače divovi, dok za umetnost, i pored njene »prirodnosti«, Makluan veli samo da je »predmet najdubljeg ispitivanja«*[39] *kada prestane da bude deo svakodnevnog života (»realistički detalj«?).*

Poput modernih književnih teoretičara, i Makluan izjednačava umetničko izmišljanje s tvorenjem. Veli da je štampa »svakodnevna akcija i fikcija ili satvorena stvar, a satvorena je od maltene svega i svačega u zajednici«.[40] *Naravno,* fictio < fingere. *Ali ne fingira jedino opštilo, jer i gledalac ili slušalac tvori »odziv na situaciju*

[36] J.W.H. Atkins *English Literary Criticism, 17th and 18th Centuries*, Methuen and Co., Ltd., London, 1951, str. 222.

[37] *Kontrablast(oderm)*, str. 125.

[38] Isto, str. 14, 52, 134.

[39] Isto, str. 63.

[40] *Poznavanje opštila*, str. 268.

koja je, uglavnom, njegov fikcijski izum, pa je, sledstveno, opštenje gotovo isto što i tvorenje (izmišljanje!?), odnosno »misterija opštenja je veština [umetnost?] tvorenja.«[41] *Neka bude. Da vidimo sada kako će od tog klina Makluan sebi skuvati čorbu i pokusati je ne trepnuvši. Proces, artefakt, sadržinu i formu pomešaće sa sredinom i dobiti proces kao sredinu, artefakt kao proces, sadržinu kao formu i artefakt kao sredinu.*[42] *Pri tom će još ispasti i demokrat, jer kaže: »Reklo bi se da mi* umetnošću *nazivamo* specijalističke artefakte *za pojačavanje ljudskog* opažanja. Od renesansa *naovamo umetnosti postaju povlašćena sredstva* opažanja za malobrojne, *a ne sredstva* sudelovanja *u zajedničkom životu, odnosno* sredini. *Čini se da se ta faza sada okončava, izuzev što mi taj* povlašćeni artefakt *proširujemo poglavito na samu* sredinu«[43]. *Klin je, znači, ostao u čorbi, a tako je i moralo da bude: »Opštenje, stvaralaštvo i rast javljaju se skupa, ili se uopšte ne javljaju.«*[44] *Da ne zaboravim samo da primetim da sada umetnost kao antisredina ništa ne gubi prelazeći u sredinu i da taj njen prelazak nije više ne znam čije nego naše rođeno delo. I da se taj prelazak zbiva upravo u trenutku kada je antisredina neophodnost ako želimo da izbegnemo sudbinu riba — koje ne znaju u kakvom elementu žive — ako želimo »da znamo šta smo i šta činimo«.*[45]

[41] Stern, *Makluan — vruć i hladan*, str. 284.

[42] Na str. 30 *Kontrablast(oderma)* Makluan nas ubeđuje da je sredina proces a ne sadržatelj, dok na str. 36—37 *Rata i mira u svetskom selu* tvrdi da su nove obaveštajne sredine »vid odeće«.

[43] *Kontrablast(oderm)*, str. 30—32.

[44] Stern, *Makluan — vruć i hladan*, str. 159.

[45] *Rat i mir u svetskom selu*, str. 175, 177.

Harold Rozenberg kaže, u ovoj knjizi, da je umetnik »glavna ličnost« u Makluanovom svetu, »u stvari jedino lice koje on izdvaja iz mase apsorbovalaca opštila«. Grdno se Rozenberg vara. Umetnik je tu Makluanova glavna dvoličnost, jer u njegovom svetu nema za umetnost mesta, bar ne onakvog kakvo Makluan hini da joj pridaje, bar ne za onakvu kakvu uobičajavamo da obeležavamo tim počasnim terminom. Ne bih rekao da je Makluanova proza »višerazinska«,[46] *ali kada on govori o umetniku i umetnosti — dvorazinska jeste.*

Na jednoj razini umetnost funkcioniše u okviru obrazovanja, čija je suština »civilna odbrana od opštilnih padavina«.[47] *Razvijajući Paundovu tehnološku metaforu da su umetnici »antene rase«,*[48] *Makluan kaže: »Kako kao skladište ostvarenih vrednosti, tako i kao antene nove svesnosti i otkrića, umetnosti omogućuju ljudskoj svesti da bude i jedinstvena i obuhvatna...« Naspram te jedinstvene ljudske svesti stoji jedinstvo modernog sveta kao proizvod ne društveni nego tehnološki, pa »umetničke tehnike pružaju najdragocenije sredstvo uvida u stvarni pravac naših kolektivnih ciljeva. Obrnuto, umetnosti mogu da postanu jedno od osnovnih sredstava društvene orijentacije i samokritike.«*[49] *Na jednom drugom mestu on će se, kako izgleda, odreći uskladištavanja vrednosti kao funkcije umetnosti, naglašavajući da je njena uloga »živa, tekuća« i da se sastoji u »istraživanju sredina, koje su inače nevidljive«.*[50] *A u tom svojstvu on definiše umetnost kao antisredinu, odnosno kao »radarsku sredinu« ili »sistem za blagovremeno upozorenje« na predstojeće promene u tehnologiji i društvu, koji omogućuje da se te promene, to jest nove sredine, opaze pre nego što počnu da deluju na pojedinca i društvo. Umetnost nije više »povlašćena hrana za elitu«; ona predstavlja »neophodnu obuku iz opažanja« i u tom smislu je izuzetno važna za proučavanje i kontrolisanje opštilnih dejstava; ta kontrola se ostvaruje pomoću predupređivanja »narednog udarca koji će nam zadati naše sopstvene produžene moći«, jer je umetnik »odvajkada u stanju da izbegne sledžijski udarac nove tehnologije... kao i da potpunom svesnošću odbije takvo nasilje«, odnosno pomoću prilagođavanja budućim situacijama, jer »danas elektronika i automatizacija obavezuju svakog da se prilagodi golemoj svetskoj sredini kao da mu je ona rodni grad. Umetnik je jedina osoba koja ne uzmiče pred tim izazovom...«*[51]

Za Makluana je, dakle, funkcija umetnosti izrazito utilitarna. On dopušta upotrebu samo onih njenih pro-

[46] Up. Stern, *Makluan — vruć i hladan*, str. 285: »No kada sednem da pišem o komplikovanim problemima, koji se kreću u nekoliko ravni, ja namerno prelazim na višerazinsku prozu. To je umetnička forma...« Uravnotežite to s njegovom izjavom na str. 274 da »književna forma zbilja nije prilagođena jednovremenosti i strukturalnoj svesnosti«.

[47] *Gutenbergova galaksija*, str. 294; *Poznavanje opštila*, str. 248.

[48] *Literary Essays of Ezra Pound*, Edited with an Introduction by T.S. Eliot, Faber and Faber Ltd., London, 1960, str. 58.

[49] *Mehanička nevesta*, str. 87.

[50] Stern, *Makluan — vruć i hladan*, str. 285.

[51] *Poznavanje opštila*, 31, 33, 106, 107; *Rat i mir u svetskom selu*, 11—12. Na str. 20 ove druge knjige Makluan se poziva na istočnjačko shvatanje umetnosti kao osnovnog oblika prilagođavanja sredini, ističući da je »u zapadnom svetu umetnik... donedavno bio tuđinac i izgnanik«.

izvoda koji »pojačavaju opažanje naših tehnologija, kao i njihovih psihičkih i društvenih posledica«.[52] *No kada o toj temi govori, on se, kao što i navedeni primeri pokazuju, izražava sasvim uopšteno. Utisak je da on funkciju umetnosti zamišlja po uzoru na funkciju naočari, koje takođe pojačavaju opažajnu moć, te da umetničko dejstvo ima za njega više veze sa fiziologijom nego sa psihologijom. Njegove opaske o psihološkom dejstvu umetnosti najčešće su sasvim usputne. Najviše ih je u poglavlju o igrama u* Poznavanju opštila. *Tu on kaže, na primer, da »umetnost nije samo igra«*[53]*, kao što će reći da ni igre nisu samo igra, a o psihološkom dejstvu umetnosti govori kao o nekoj vrsti katarse, i to posredno, pošto su mu tema igre kao popularna umetnost. Ali i tu on »katartičkoj razonodi kakve igre« odlučno nadređuje »uputstva za život«.*[54] *Za čistu, nekatartičku razonodu ne ostaje mesta u Makluanovom shvatanju umetnosti, sem ako joj utočište ne pruži već dobro nam znani sočni komad mesa, odnosno »prividna programska sadržina«,*[55] *koja zabavljajući krči put formi, slično učenju renesansnih poetičara, samo što oni i* dulce *i* utile *povezuju sa sadržinom pesničkog dela*[56].

No vratimo se na utile. *Govoreći o ulozi umetnosti u zaštiti od psihičkih i društvenih posledica delovanja opštila, Makluan ima u vidu čas umetničke proizvode uopšte, bez vremenskog određenja, a čas samo*

[52] *Poznavanje opštila,* str. 33.
[53] Isto, str. 300.
[54] Isto, str. 295—297.
[55] Isto, str. 301.
[56] V. dr Miroslav Pantić (prir.), *Poetika humanizma i renesanse,* Prosveta, Beograd, 1963, sv. I, str. 58—59.

proizvode moderne umetnosti. Isto tako, on svest o takvoj ulozi umetnosti prikazuje i kao davnašnje i kao savremeno saznanje. Evo jednog primera za ovo drugo: »Oboleti a nemati simptome bolesti znači biti imun... Danas počinjemo da osećamo da bi nam umetnost možda mogla pružiti takav imunitet.«[57] *Za tu nedoslednost Makluan ima i te kako dobar razlog, jer bi tvrđenjem da umetnost oduvek funkcioniše kao odbrana od tehnoloških dejstava zadao težak udarac svojoj filozofiji istorije, baš kao što bi ga tvrđenje da je to funkcija isključivo moderne umetnosti obavezalo da tradicionalnu prirodu umetnosti odvoji od njene moderne funkcije, što čak ni Makluanu ne bi bilo lako, osobito zbog toga što operiše nekim vrlo tradicionalnim pojmovima o umetničkoj delatnosti. Recimo, umetnost je za njega proricanje. Radi predupređivanja dejstava tehnologije, odnosno prilagođavanja njima, potrebno ih je najpre predvideti, a umetnik »hvata poruku kulturnog i tehnološkog izazova decenijama pre no što taj izazov izvrši preobražavajući uticaj. Zatim gradi modele ili Nojeve kovčege da bi se suočio s predstojećom promenom.«*[58] *Pojam umetnika kao proroka i umetnosti kao proricanja podrazumeva, naravno, verovanje u neku vrstu inspiracije, ali Makluan ne pominje ni* furor poeticus *ni šta slično. Kaže jedino da »umetnik ima apsolutni sluh za svoje vreme«,*[59] *što nas ne odvodi dalje od početka, ako nas i do početka dovodi. Ali Makluan zato ne štedi reči kada veliča umetnika: ovaj je u* Mehaničkoj nevesti

[57] *Poznavanje opštila,* str. 82, 83, 105.
[58] Isto, str. 105, 254, V. str. 33, 106—107. V. isto tako *Rat i mir u svetskom selu,* str. 180.
[59] *Kontrablast(oderm),* str. 63.

kulturni heroj (str. 75), u Poznavanju opštila *stručnjak za promene u čulnom opažanju i za suočavanje s današnjom stvarnošću (str. 54, 112), u* Kontrablast(odermu) *jedina osoba, izuzimajući dete, sposobna za opažanje nevidljivih tehnoloških sredina (str. 33).*

Ipak, umetnik je pre svega tvorac. U vezi s tim njegovim svojstvom je Makluanov ambivalentni stav prema podražavanju. S jedne strane, on mu suprotstavlja tvorenje: »mehaničko saobražavanje, ne imaginativno tvorenje, vladaće u umetnostima i naukama, u politici i obrazovanju, sve do našeg vremena«, kada su, posle pronalaska fotografije, pesnik i romansijer, kao i slikar, morali da obrate pažnju na »one unutarnje gestove duha pomoću kojih ostvarujemo uvid i pomoću kojih tvorimo sebe i svoj svet. Tako je umetnost prešla sa spoljnjeg saobražavanja na unutrašnje tvorenje. Umesto da opisuju svet saobražen već poznatom nam svetu, umetnici su se latili prikazivanja stvaralačkog procesa kako bi publika sudelovala u njemu.«[60] *U* Ratu i miru u svetskom selu, *međutim, Makluan je nešto blaži: »Od početaka pismenosti pa sve do sada umetnost je uglavnom smatrana za predstavljanje, neku vrstu saobražavanja unutrašnje i spoljašnje sredine. Primitivni čovek i poslepismeni čovek slažu se da je umetnost tvorenje i da utiče na univerzum« (str. 92). Tu imamo posla s dve stvari. Prvo, Makluan govori o istoriji umetnosti, pokušavajući da je*

[60] *Gutenbergova galaksija,* str. 318; *Poznavanje opštila,* str. 247—248; v. *Rat i mir u svetskom selu,* str. 177.

podeli na »tradicionalnu« i »modernu« i tako prikrije, bar delimično, onu nedoslednost o kojoj je maločas bilo reči; nema potrebe dokazivati da on tu više krivotvori no što tvori. Drugo, Makluan ništa manje ne krivotvori ni istoriju estetike, jer već kod Aristotela teorija umetničkog podražavanja dobija obrt koji ukazuje da je pesnik, na primer, s pravom nazvan poietes, *tvorac. Kao što, u načelu, podražavanje nije nesaglasno s predstavljanjem, tako ono nije nesaglasno ni s tvorenjem ili samoizražavanjem (uključujući proricanje). Fidija je, po Plotinu, vajao statuu Zevsovu ne prema nekom modelu već prema njenoj formi u svom duhu.*[61]

S druge strane, Makluan ne samo prećutno nego i izričito pristaje na umetnika kao podražavaoca i umetnost kao podražavanje, što jedino svedoči o tome da je njegov pokušaj »periodizacije« istorije umetnosti nezasnovan i da je motivisan njegovom potrebom za zataškavanjem protivrečnosti u vlastitom pristupu. Ako umetnik tvori »žive modele situacija koje još nisu sazrele u društvu uopšte«,[62] *onda on, kao vidovnjak, mora imati podjednako živu predodžbu o njima, pa kada njihove modele tvori, on u stvari tu predodžbu podražava; a podražavajući tako, on tvori, jer, kako bi to Plotin rekao, dopunjuje prirodu tamo gde je ona manjkava. Opet, govoreći o igrama, Makluan pominje Aristotelovo shvatanje drame kao mimeze i retorički se pita zar ono »savršeno« ne važi za sve igre, ples i zabavu (igre su, da se ne zaboravi, za Makluana umet-*

[61] V. Richard McKeon, »Literary Criticism and the Concept of Imitation in Antiquity«, R. S. Crane (ed.), *Critics and Criticism, Ancient and Modern,* Čikago, 1952.
[62] *Poznavanje opštila,* str. 302.

ničke forme); tu on prihvata i mimezu kao puko predstavljanje »jer da bi zabava ili igre bile prijatne, moraju prenositi kakav odjek svakodnevnog života«. Još izričitije, on kaže i da je, »poput igara, umetnost... postala mimetički odjek stare magije potpune uključenosti i donela olakšanje od nje.«[63] *Uslovno uzev, umetničko »tvoraštvo« je Makluan istakao definicijom umetnosti kao* »specijalističkih artefakata« *i antisredine, a »podražavalaštvo« definicijom umetnosti kao izrade modela bilo anticipiranih ili već postojećih situacija.*[64] *Za Eliotovu pesničku tehniku, recimo, on kaže da je »neposredna primena metoda popularnog mrežnog kola radio-cevi na oblikovanje i kontrolu značenjskog naboja«.*[65]

To je jedna razina Makluanovog izlaganja. Obratimo sada pažnju šta on kaže na drugoj.

Od tehnologije se braniti? Pa mi smo već »naviknuti na skladno delovanje umetnosti, čulnih kanala i opštila«, a ova poslednja i te kako blagotvorno deluju »u smislu uobličavanja naše najintimnije samosvesti«[66] *A onda, predviđanje tehnoloških promena i upravljanje njima nemogući su jer te promene su, brate, složene.*[67] *Kakva umetnost!? Imuniteta od dejstava*

[63] Isto, str. 295; 296; v. 342, gde govori o vaspostavljanju »glasovnog, slušnog i mimetičkog sveta«, potisnutog štampanom reči.

[64] *Kontrablast(oderm),* str. 32; *Poznavanje opštila,* str. 31.

[65] *Kontrablast(oderm),* str. 50.

[66] Isto, str. 122, 131.

[67] Isto, str. 116: »Svaka promena sredstava opštenja izaziva lanac revolucionarnih posledica na svakoj razini kulture i politike. Zbog složenosti tog procesa su predviđanje i upravljanje nemogući.«

opštila nema, a ako baš hoćete da se borite protiv jednog opštila, onda to možete činiti samo drugim opštilom (podignite tele na radio)[68]*. Ne, ne, ima umetnost neku ulogu u svesnom prilagođavanju pojedinca i društva čovekovim produžecima, ali nemojmo preterivati. Evo kako bi njen udeo u tome trebalo formulisati: »U istoriji kulture čovečanstva ne postoji nijedan primer svesnog prilagođavanja raznih činilaca ličnog i društvenog života novim produžecima, izuzev u slabačkim i perifernim naporima umetnika.«*[69] *Antena, antisredina, anticipacija — same hiperbole! U* Poznavanju opštila *lepo stoji da su umetnici »u svojoj umetničkoj igri otkrili... šta se stvarno zbiva, te otud izgleda da idu 'ispred svog vremena'« (str. 302). Uostalom i »naše tehnologije su pokolenjima ispred našeg mišljenja«.*[70] *I ako nešto olakšava posao umetniku, onda*

[68] *Poznavanje opštila,* str. 398: »Tema ove knjige je da se čak ni najjasnijim poznavanjem osobite snage jednog opštila ne može preduprediti uobičajeno 'dovršavanje' naših čula, koje nas nagoni na usaglašavanje s pruženim obrascem doživljaja... Da bi se odupro televiziji, dakle, čovek mora posedovati protivotrov srodnih opštila poput tiska.« Up. Stern, »Razgovori s Makluanom, str. 56: »Ideja o imunitetu od sredina, i to sredina stvorenih opštilima — pod uslovom da se čovek usredsređuje na uzvišenu sadržinu — jeste iluzija koju gaje u književnim krugovima.«

[69] *Poznavanje opštila,* str. 105; v. *Rat i mir u svetskom selu,* str. 89—90.

[70] Stern, »Razgovori s Makluanom«, str. 58; up. *Poznavanje opštila,* str. 106: »Jer u električno doba nema više nikakvog smisla govoriti o tome da je umetnost ispred svog vremena. I naša tehnologija je ispred svog vremena, ako cenimo po tome da smo u stanju da razaberemo njenu pravu prirodu.«

su to one: em mu daje nadahnuće i građu,[71] *em ga, bome, zamenjuju.*

Na osnovu čega? Pa na osnovu toga što tvore modele situacija, što simuliraju (ili podražavaju),[72] *a to je bitna odlika umetnosti (biće da je i nauke)*[73]. *(Uzgred budi rečeno, i same tehnologije su, kao čovekovi produžeci, simulacije, odnosno ishod simuliranja; u tom smislu, kao produžetak svesti, i umetnost je ishod simuliranja ili simulacija svesti.)*[74] *A i na osnovu toga što je njihovo dejstvo ravno dejstvu umetnosti, ako ne i blagotvornije. Makluan veli: »Tehnologije počinju da vrše funkciju umetnosti po tome što u nama bude svest o psihičkim i društvenim posledicama tehnologije.« Pa dalje: »S produžavanjem samog živčanog sistema kao nove sredine, sredine elektronskih obaveštenja, postao je moguć nov stupanj kritičke svesti. Takva kritička svest u zapadnom svetu — u vidu kritika čulnog života izraženog u našim sredinama, i u vidu zapažanja razlika u njemu — ranije je bila područje jedino umetnikovo« (periferno područje?). Najzad: »Sada se lako*

[71] *Rat i mir u svetskom selu*, str. 90: »Takozvana masovna opštila pružaju nova gradiva za umetnika, ali manjka razumevanje.« Ko je, onda, kriv umetniku što mu napori ostaju »periferni« i »slabački«? O uticaju novinske strane na simbolizam i nadrealizam v. *Poznavanje opštila*, str. 272. Iz tog i sličnih primera za delovanje tehnologije na umetnost sledi da ova može, u najboljem slučaju, da bude kasno a ne blagovremeno upozorenje.

[72] Da Makluan »simuliranje« i »podražavanje« upotrebljava kao sinonime potvrđuje i njegov opis modernih učila kao »podražavalaca velike moći« koji su potisnuli učionićkog nastavnika« [*Kontrablast(oderm)*, str. 134].

[73] *Poznavanje opštila*, str. 302, 303; *Rat i mir u svetskom selu*, str. 168—169.

[74] *Poznavanje opštila*, str. 37, 300.

da videti da je jezik masovno opštilo oduvek, baš kao što su nova opštila novi jezici, od kojih svaki poseduje vlastitu jedinstvenu gramatiku i estetske oblike.«[75] *Po ovome bi se dalo zaključiti da je svako opštilo posebna umetnost, ali to sada nije važno. Važno je da se Makluan ne šali i da su razlike između tehnologije i umetnosti, ako ih uopšte ima, neprimetne. Jer »i umetnost, poput igara ili popularnih umetnosti, i poput sredstava opštenja, poseduje moć nametanja vlastitih pretpostavki dovođenjem ljudske zajednice u nove odnose i položaje«.*[76] *Ili: »Sva nova opštila, uključujući štampu, jesu umetničke forme, koje, poput poezije, imaju moć nametanja vlastitih pretpostavki.«*[77] *Na jednom mestu u* Kontrablast(odermu) *on kaže nešto što bi se moglo protumačiti i kao nadmoć tehnologije nad umetnošću (na šta ukazuje i malopre pomenuti »nov stupanj kritičke svesti«): »Kao* produžeci *naših* tela, *oruđa i* tehnologije *daju nam nov* oslonac *i novu snagu* opažanja *i* akcije« *(str. 39). Pa ide i korak dalje nazivajući te produžetke tehnološkom umetnošću ili umetnošću opštenja.*[78]

Makluan govori i o delovanju pojedinih vidova tehnološke umetnosti. Mini-suknja, javlja se, primerice, kao antisredina, u stvari antisredinski gest, reprogramirajući »naš čulni život tako što mu daje plemenski obrazac taktilnosti i uključenosti«.[79] *Moda (mini-suknja nije moda, već »povratak plemenskoj nošnji«) hita,*

[75] Isto, str. 31; *Rat i mir u svetskom selu*, str. 20; *Kontrablast(oderm)*, str. 84.

[76] *Poznavanje opštila*, str. 31.

[77] *Kontrablast(oderm)*, str. 52.

[78] Isto, str. 53, 90.

[79] *Rat i mir u svetskom selu*, str. 163, 164.

primerice, »da popuni prazninu u našim čulima stvorenu tehnološkim pomacima«.[80] *»List iz 1800. godine već je bio zbacio knjiški format s njegovog monopolističkog položaja u obučavanju navikama opažanja i rasuđivanja«, primerice; a »obrazac beskrajnotračne proizvodnje s pokretnog sloga nije imao premca u«, primerice, »oblikovanju američkih navika opažanja«.*[81] *Šta pak čine igre? One, primerice, simuliraju jednu situaciju posredstvom druge, i to pretvaranje »čitave radne sredine u mali model jeste sredstvo opažanja i kontrole pomoću javnog obreda«.*[82] *Ali učinak računara je besprimeran. U* Gutenbergovoj galaksiji *Makluan kaže: »Menjanje naših čulnih odnosa, izazvano pospoljašnjivanjem naših čula, nije situacija pred kojom treba da budemo bespomoćni. Sada se računari mogu programirati za svaku mogućnu vrstu čulnih odnosa. A mi onda možemo da tačno očitamo kakve bi bile kulturne pretpostavke u umetnostima i naukama prouzročene takvim novim posebnim odnosom kakav je proizvela TV, na primer« (str. 220). Prava funkcija računara je, u* Ratu i miru u svetskom selu, *»programiranje i orkestriranje zemaljskih i galaktičkih sredina i energija na harmoničan način. Vekovima je pomanjkanje simetrije i proporcije u svim tim oblastima stvaralo neku vrstu univerzalnog stanja grča zbog nedostatka uzajamne povezanosti među njima. S isključivo zemaljskog stanovišta, programiranje sredine znači, pre svega, neku vrstu konzole s koje će svetski termostati davati svekolikom čulnom životu obrazac koji doprinosi ugodnosti i sreći. Do sada je jedino umetniku bila pružena prilika da to najslabašnije čini« (str. 89—90). Ono, pri tom će se nešto i izgubiti, recimo — dok ga još imamo — govor, ali dijalog koji će se voditi među kulturama biće, dodaje Makluan, »podjednako intiman kao privatan govor, a ipak potpuno će ga se otarasiti«. Dijalog mini-sukanja? Nešto slično, ali u zemaljskim ili galaktičkim razmerama, jer »reč, kao skladište obaveštenja i osećanja, već se povlači pred makroskopskom gestikulacijom« (str. 90—91).*[83] *Na drugom mestu u istoj knjizi Makluan zaokružuje apologiju računara tvrdeći da se »cele sredine mogu programirati prema čulnim preferencijama i potrebama čitavih zajednica« (str. 179).*

[80] Isto, str. 21.

[81] *Kontrablast(oderm),* str. 75, 76.

[82] *Rat i mir u svetskom selu,* str. 168—169; v. *Poznavanje opštila,* str. 303, a up. str. 302: »Igre ... prenose poznato iskustvo u nove forme, bacajući iznenadnu svetlost na mračnu i mutnu stranu stvari.«

Razonodno obeležje opštila naglašenije je od odgovarajućeg obeležja umetnosti. Izgleda da su ona najzabavnija u ranoj i poznoj fazi korišćenja. Dok je bio »novo sokoćalo«, telefon je, kaže Makluan, više služio za zabavu nego za opštenje, a fonograf je danas za mnoge »igračka i uteha«.[84] *U* Ratu i miru u svetskom selu *veli da se nove tehnologije ne koriste u obrazovne svrhe pa ostaju isključivo na području razonode i igara (str. 149). No, kako je već nagovešteno, i* dulce *je kod Makluana prerušeno* utile, *jer, kaže, »štampa, radio i televizija takođe su stekli istu dimenziju razonode,« ali, kaže, »u međuvremenu« krajnja razonoda postaje*

[83] O bezgovornom stanju i zastarelosti govora v. *Poznavanje opštila,* str. 122; *Kontrablast(oderm),* str. 38, 117, a up. str. 13: »U računarsko doba govor se povlači pred makroskopskom gestikulacijom ili neposrednim povezivanjem celokupnih kultura.«

[84] *Poznavanje opštila, str.* 330, 339.

»glavni oblik vođenja poslova i politike«.[85] *O »katartičkoj razonodi« igre već je bilo reči. Makluan aludira na katarsu napominjući da telefonistkinje preslušavanje traka s gadostima kojima ih zasipaju neki korisnici njihovih usluga doživljavaju kao »lekovitu razonodu i igru«, što im pomaže da sačuvaju »ravnotežu«.*[86] *Najzanimljiviji uput na tehnološku katarsu je, međutim, ovaj: »Trenutno i sveukupno opetovanje svih prošlosti i svih procesa omogućuje nam da zapazimo funkciju tih večitih povrataka kao funkciju pročišćavanja i prečišćavanja, koja čitavi svet preobraća u umetničko delo.« Reč je o ubrzavanju procesa preobražaja kao osobenosti električne tehnologije, a katarsa je prizvana upotrebom reči »pročišćavanje« i »prečišćavanje«, dakle onih upravo termina na kojima počiva medicinsko, odnosno religijsko tumačenje aristotelovske katarse.*[87]

Pošto je tehnologija primenjeno znanje, Makluan nastoji da utvrdi i paralelizam između umetnosti i nauke. Jedno takvo »skraćenje« u Poznavanju opštila *prosto bode oči: »Kao antisredina, umetnost postaje više no ikad sredstvo za obuku iz opažanja i rasuđivanja. Ona je, kao i uvek, smešna i snobovska ako se nudi kao potrošački artikal, a ne kao sredstvo za obuku iz opažanja. Proučavanje opštilâ namah otvara vratnice opažanja« (str. 31). Taj odlomak dobija u jasnoći kada se poveže s onim mestom u* Gutenbergovoj galaksiji *na kojem Makluan ulogu umetnika prenosi na intelektualca i njega opisuje kao vidovnjaka i (kulturnog)*

[85] Isto, str. 339.
[86] Isto, str. 332.
[87] *Rat i mir u svetskom selu,* str. 183. V. Monroe C. Beardsley, *Aesthetics from Classical Greece to the Present,* the Macmillan Company, Njujork, 1966, str. 64—65.

heroja: »... intelektualac više neće usmeravati opažanje i rasuđivanje pojedinca, nego će istraživati i saopštavati zamašnu nesvesnost kolektivnog čoveka. Intelektualac dobija novu ulogu, ulogu primitivnog vidovnjaka, vatesa, *ili heroja, koji, što je nesaglasno, svoja otkrića krčmi na komercijalnom tržištu« (str. 318 — 319). A jasniji ne može biti no što je u svetlosti Makluanove definicije umetnika iz* Poznavanja opštila: *»Umetnik je čovek iz ma koje oblasti, naučne ili humanističke, koji shvata šta podrazumevaju njegovi postupci i novo saznanje u njegovo doba. On je čovek integralne svesti« (str. 106). Ako je prvi navod iz iste knjige »skraćenje«, onda ovaj drugi ne ostavlja baš nikakvu »perspektivu«.*

U Kontrablast(oderma) *Makluan blagosilja Tomasa Kuna zato što je, kaže, njegova knjiga* Struktura naučnih revolucija *»premostila umetnosti i nauku iznad očekivanja Č. P. Snoua« (str. 121). Sudeći po Makluanovom hopusu-popusu, ta ćuprija njemu samom ne treba. U svom sinkretističkom zanosu on optužuje pismenost i tisak za razdvajanje nauke i umetnosti, mada to može i da protivreči njegovom tvrđenju da je tehnologija u istoj meri uobličitelj i nauke i umetnosti.*[88] *Bilo kako bilo, tek on ne prestaje da ukazuje na paralelizam između njih. Koncepcija »orkestracije ljudskih veština, zanimanja i težnji... svojstvena je ne samo simbolističkoj umetnosti nego i kvantnoj fizici i fizici relativiteta«, kaže on u* Mehaničkoj nevesti *(str. 34), ističući potrebu iznalaženja sredstava za »orkestriranje umetnosti i nauka u najpunijem interesu života pojedinca i društva«. Kasnije će koncepciju orkestracije*

[88] *Gutenbergova galaksija,* str. 98, 307.

zameniti principom mozaika, koji takođe omogućuje »diskontinuitet i beskrajnu raznovrsnost«[89], *pa će se u* Poznavanju opštila *pozivati na »nelikovne, mozaičke strukture moderne umetnosti, poput onih moderne fizike i obrazaca električnog obaveštavanja« (str. 404).*

Posle svih tih paralelizama, bolje reći identifikacija, ne čudi me što Makluan identifikuje sebe kao naučnika (i to prirodnog, jer upotrebljava reč scientist, *a ne, recimo,* scholar) *i govori o svojoj »kliničkoj nepristrasnosti«*[90]. *U stvari, on smatra da su njegova izučavanja »počeci nove nauke o čoveku i tehnologiji«.*[91] *U jednom širem zahvatu kaže da je antropolog »stručnjak za kulture kao umetničke forme«, a proučavalac sredstava veze »stručnjak za opštila kao umetničke forme«*[92] *(po svoj prilici bi se taj metod definisanja mogao protegnuti na čitavo područje društvenih nauka). Gromopucatelna rečenica kojom se završava* Kontrablast(oderm) — *»Kula od slonovače postaje kontrolna kula navigacije čovečanstva« (str. 143)*[93] *— ne ostavlja mnogo sumnje u pogledu toga ko*

[89] *Mehanička nevesta,* str. 34, a up. str. 80: »O tom umetničkom otkriću za postizanje bogate implikacije uskraćivanjem sintaktičke veze A. N. Vajthed... kaže da predstavlja jedan od principa moderne fizike.« Prema jednoj Makluanovoj definiciji, »mozaik je svet međuprostora, gde se maksimalna energija prenosi preko tih praznina«. Čini se da je »galaksija« sinonim za »mozaik« (v. Stern, »Razgovori s Makluanom«, str. 57).

[90] Stern, »Razgovori s Makluanom«, str. 56.

[91] *Rat i mir u svetskom selu,* str. 186.

[92] *Kontrablast(oderm),* str. 64.

[93] Up. *Poznavanje opštila,* str 106: »Da bi sprečio prekomerne štete u društvu, umetnik sada teži da iz kule od slonovače pređe u kontrolnu kulu društva.«

će zaposesti taj toranj. Zašto bi inače Makluan jasno i glasno upućivao na »nove umetnike«, odnosno »nove umetnosti«?[94] *Uostalom, uzajamno zamenjivanje i izjednačavanje nauke, tehnologije i umetnosti u skladu je s njegovim hilijastičkim opisom dvadesetog veka kao poslepismenog, posletiskovnog, postistorijskog, elektronskog doba, u kome je »svet... postao računar, električni mozak«*[95] *i kada »zamenjivanje svakog predmeta znanja svakim drugim postaje mogućno«, mada je ono, ruku na srce, nekako čudno jer »za proučavanje jedino preostaju sama opštila kao forme, kao oblici što vazda stvaraju nove pretpostavke, pa otud i nove ciljeve«*[96].

[94] *Kontrablast(oderm),* str. 33: »Opštila nisu igračke... Ona se mogu poveriti samo novim umetnicima, jer su umetničke forme, to jest novi načini opažanja, nove sonde u svet, poput novih vrsta. Evolucija kao proces premestila se iz biologije u tehnologiju. Up. str. 93: »No dok se knjiga ne sagleda kao veoma specijalizovana forma umetnosti i tehnologije, mi se danas ne možemo snaći među novim umetnostima i novim opštilima.« Up. i str. 55: »Budući gospodari tehnologije moraće da budu vedri i inteligentni. Mašina lako zagospodaruje mrgodnima i tupima.« Kontrasta radi, na str. 247 *Poznavanja opštila* Makluan pominje »tradicionalne umetnosti« (pridev je greškom izostavljen u srpskohrvatskom prevodu).

[95] *Gutenbergova galaksija,* str. 44.

[96] *Stern, Makluan — vruć i hladan,* str. 159. Up. *Kontrablast(oderm),* str. 135; »Da, ranije zanimanje za predmete moramo zameniti zanimanjem za opštila. To je logičan odgovor na činjenicu da su opštila samima sobom zamenila stariji svet.« A mnogo godina ranije Makluan je rekao: »Ima neka vrsta zanosu slične logike sna u protezanju metoda i stavova s jedne sfere akcije na drugu. No je li ona u skladu s ciljevima svesnog, pa čak i daljeg postojanja?«

No Makluan je estetizovao tehnologiju da bi se sam njome mogao baviti. Kaže da je njegovo zanimanje za opštila nastavak i posledica njegovog proučavanja književnosti, da se pre toga gadio »svega sem najrusovskijeg«, da je onda usvojio pristup stvarnosti koji je našao kod umetnika dvadesetog veka, da lično ne gleda blagonaklono na sadašnju usmerenost kulture ka primitivnome, da bi se rado vratio književnim proučavanjima kada bi imao ko da ga zameni u analizi opštila, da je ta analiza mnogo »uzbudljivija« od proučavanja književnosti »prosto zato što utiče na toliko više ljudi«. Pa dodaje: »Jedno merilo važnosti ma čega jeste: na koga to utiče. U naše vreme izumeli smo načine kojima postižemo da najtričaviji događaj utiče na svakog.«[97] Naravno, on ne propušta da se prikaže i kao apologet poezije, kao čovek koji je »brzo postao svestan da književnost ima mnogo neprijatelja«, koji je »opredeljen za književnost i književnu tradiciju« a zaposlen proučavanjem »novih sredina, koje prete da rastoče čitav književni modalitet, čitave tradicije književnog dostignuća ...«[98] A kakav je ishod tog proučavanja? Jedna ne sramežljiva nego izravno defetistička odbrana poezije, izvedena krijumčarskim metodom estetizacije tehnologije. Tu je cenu Makluan platio da bi iz srazmerne neglasovitosti univerzitetskog profesora te književnog kritičara i teoretičara izišao na treštavu svetsku estradu.

»Umetnost-kao-sonda je opstanak«,[99] kaže Maršal Makluan, ponovo se služeći jednom tehnološkom metaforom da bi verbalno »orkestrirao« umetnost i tehnologiju, i prihvata, bez roptanja, pa i bez trunke sumnje, možda ironičnu sugestiju da on nije ni književni kritičar, ni sociolog, ni istoričar — nego pesnik.[100] A u stvari je prebeglica, uprkos naporu da izbriše granicu između umetnosti i tehnologije.

Muzaik je dao za električni moza(i)k.

Slobodan ĐORĐEVIĆ

[97] Stern, »Razgovori s Makluanom«, str. 50, 54, 57, 58.
[98] Isto, str. 54, 57.
[99] Stern, *Makluan — vruć i hladan*, str. 285.

[100] Stern, »Razgovori s Makluanom«, str. 58.

MAKLUANOVA GALAKSIJA

Reč »galaksija« zbilja izražava jednovremeno međudelovanje činilaca koji uopšte nisu u neposrednoj vezi. Upravo taj obrazac međudelovanja je i suština elektronskog ubrzavanja i, takođe, antiteza staroj, mehaničkoj povezanosti, koja je vekovima važila za racionalnost.

Maršal Makluan

RIČARD KOSTELANEC

MARŠAL MAKLUAN — PRVOSVEŠTENIK ELEKTRONSKOG SELA

Premda dolazi u red najpriznatijih i najspornijih savremenih intelektualaca, Maršal Makluan poseduje malo onih spoljnih obeležja koja su obično svojstvena prorocima. Lik tog visokog, mršavog, sredovečnog, glatko izbrijanog i prosedog čoveka tako je neznatno osoben da se teško da naslutiti kakva bi to mogla biti ličnost, pa čak i tačno se opomenuti njegova izgleda; njegove fotografije retko ostavljaju utisak da je posredi isti čovek. Po struci je profesor engleskog na Koledžu Sent Majkl, katoličkoj jedinici Torontskog univerziteta; i sem seminara za postdiplomce o »Opštenju«, tečajevi koje tu godinama drži spadaju u klasične obroke iz moderne književnosti i kritike. Kada sam ga, početkom 1966, posetio na tom univerzitetu, još ne beše baš izišao na glas na sopstvenom tlu, jer samo je nekolicina njegovih studenata, izgleda, poznavala iste one knjige koje tada već behu uzbudile toliko ljudi van Toronta. Iako je nedavno bio kupio nekoliko novih odela, po odeći se jedva razlikovao od svojih kolega na univerzitetu; a svoj naglasak više duguje akademskoj mreži u Americi negoli bilo kojem posebnom području. Kuća mu i porodična kola poprilično nali-

kuju na sve ostale kuće i kola u njegovu uličnom bloku u Torontu. U njegovu kabinetu opasanom redovima knjiga — koji je smešten u jednoj staroj, neupadljivoj, trošnoj zgradi na ivici koleškog kruga — vlada profesorski nered; taj se kabinet razlikuje od drugih učenjačkih radionica po tome što u pregratku s tri strane okruženom policama s knjigama, koje sežu od poda do tavanice, sedi lepuškasta sedokosa sekretarica; ona mu obrađuje poštu, kuca ogromnu prepisku sa spoljnim svetom, nadgleda kartoteku i prima neizmeran broj telefonskih poziva sa sijaset zahteva za držanje predavanja, pisanje članaka, učestvovanje na simpozionima, prisustvovanje ovom ili onom događaju, davanje intervjua i ispravljanje grešaka onih koji su ga već intervjuisali.

Profesor Herbert (ovo ime se retko upotrebljava) Maršal Makluan opšti sa širim svetom prvenstveno pomoću knjige; dva njegova glavna dela — *Gutenbergova galaksija* (1962) i *Poznavanje opštila* (1964), oba posvećena delovanju sredstava opštenja — stekla su obožavaoce čija nas raznovrsnost do krajnosti zapanjuje. Nekoliko glavnih američkih korporacija uputilo mu je poziv da govori njihovim vrhovnim izvršnicima; to su učinili i izdavači najvećih američkih magazina, rukovodioci elektronskih opštila, kao i koleški nastavnici iz Udruženja za moderne jezike, između raznih drugih organizacija. U leto 1965. godine, kompozitor Džon Kejdž, među ostalim istaknutim ljudima, krenuo je na hodočašće u Toronto osobito zato da bi razgovarao s Makluanom; a naredne godine Vilijam Jovanovič, predsednik izdavačke kuće »Harcourt, Brace & World«, preduzeo je isto putovanje kako bi pridobio Makluana da zajedno s njim napiše jednu studiju o *Budućnosti knjige*. Slavni mladi pijanist i kompozitor Glen Guld, koji takođe živi u Torontu, često vodi telefonske razgovore s Makluanom, a njegovi nedavni članci i izjave otkrivaju Makluanov uticaj. U Institutu za izučavanje nenasilja, koji je nedavno osnovala Džoana Baes, omiljena štiva su, priča se, »Gandi, Toro, Makluan, itd.« I tako dalje, i tako dalje. Pišući u nedeljniku *The New Yorker*, umetnički kritičar Harold Rozenberg posvedočio je da *Opštila* »spadaju u onaj široki kanal kulturne kritike dvadesetog veka koji obuhvata pisce kao što su T. S. Eliot, Osvald Špengler, D. H. Lorens, F. R. Livis, Devid Risman i Hana Arent«. Štaviše, torontski prorok zasjao je dvaput i na javnim opštilima, izazvavši silnu pažnju kako krajem 1965, tako i početkom 1967. godine, kao i zanimanje koje otada ne prestaje; samo dve njegove glavne knjige dovoljne su da desetlećima zaokupljaju svakojake umove.

Ono po čemu se Makluan razlikuje od drugih kulturnih proroka novijeg vremena jeste raznovrsnost oduševljene publike koju su njegove ideje privukle. Njegovu se delu neizmerno dive ne samo nekoliki glasiti izvršnici na polju oglašavanja i poslovni ljudi nego i učenjaci, umetnici, prosvetni radnici, arhitekti, izdavači i kritičari, pored mnoštva studenata (možda zato što njegove knjige definišu jednu stvarnost koju oni opažaju, a koju ipak njihovi nastavnici i roditelji ne mogu sagledati). Kao što crpe znanje nagomilano u mnogim disciplinama, tako Makluan stvara i jednu intelektualnu smesu dovoljno sazvučnu i raznovrsnu da bi uticala na poslenike u brojnim oblastima. Pošto su isprva njegove velike knjige jedva i bile oglašavane, pa su čak i *Opštila* prošla gotovo nezapažena u glavnim prikazivačkim glasilima, taj oduševljeni odziv neizbežno je bio posledica usmenog prenošenja mišljenja. Makluan je morao ostaviti jak utisak na sve čitaoce,

a oni su, što je značajnije, morali preporučivati njegovo delo svim svojim prijateljima; za jednog knjižara u Njujorku, kupci tih knjiga behu »svet koji nikada ranije nismo viđali«. Pošto se Makluan služi mnogim rečima na veoma osobit način, pa čak i populariše nekoliko epigrama koje je sam sačinio — na primer, opštilo je poruka, kao i voštilo — raznoliko dejstvo njegova dela nagoveštava da će se, možda, razgovor koji zadire u razne specijalnosti, obično sputan isključivim žargonima, uskoro voditi na zajedničkom makluanovskom jeziku.

Makluanov popularan uspeh mora nas začuditi iz još jednog razloga — u njegovim knjigama malo je one limunade od koje se obično sastoje sociologije s najboljom prođom. Kao što će svak otkriti čim otvori korice, *Opštila* i *Galaksija* užasno su teški za čitanje — nespretno pisani, često protivrečni, nastranog ustrojstva, i uz to prekriveni autorovim osobenim žargonom. Makluan nas izveštava da mu je jedan od urednika *Opštila* zaprepašćeno saopštio: »Vaša građa je sedamdeset i pet posto nova. Dobra knjiga ne može biti više od deset posto nova«. Čak i iskusni čitaoci — doktori filozofije i književni kritičari, na primer — priznaju da im je teško da čitaju Makluana, mada istrajan napor obično biva nagrađen. Jedno objašnjenje za njegovu stilsku aljkavost i puštanje sebi na volju sastoji se u tome što svi njegovi spisi nastaju, u stvari, kao diktat, bilo sekretarici ili supruzi; a on nije voljan da prerađuje, jer, kako sam objašnjava, »sklon sam dodavanju, pa se cela stvar otrgne iz ruku«. Štaviše, neki njegovi uvidi toliko su originalni da se ne dadu odmah pojmiti; a neki odeljci, zbilja, mogu zauvek ostati nerazjašnjeni. »Jasno pisanje najvećim delom svedoči o tome da se ne vrši nikakvo istraživanje«, glasi Makluanova racionalizacija. »Jasna proza ukazuje na odsustvo misli«.

U prvi mah, osnovne teme ovih knjiga izgledaju nedokučljive, jer pojmovi u njima često su isto tako nepoznati kao i jezik; ali posle drugog (a možda i trećeg) pokušaja, ideje odista bivaju sasvim pristupačne. Objašnjavajući evoluciju istorije čovečanstva, Makluan pristaje uz stanovište koje jedino možemo nazvati »tehnološkim determinizmom«. Naime, dok Karl Marks i drugi ekonomski deterministi tvrde da ekonomska organizacija društva uobličava svaki značajan vid njegova života, Makluan smatra da glavni uticaj vrše presudni tehnološki pronalasci. Da bi opravdao svoj istoriografski metod, Makluan se stalno poziva na, recimo, delo akademskog istoričara Lina Vajta-Mlađeg, u čijoj se *Srednjovekovnoj tehnologiji i društvenoj promeni* (1962) iznosi tvrdnja da je srednji vek tvorevina triju novina — stremena, potkovice s klinovima i ajma. Zahvaljujući stremenu, vojnik pod teškim oklopom mogao je usesti na ubojnog konja; potkovica i am omogućili su delotvornije obdelavanje zemlje i, otud, feudalni sistem organizovane zemljoradnje, koji je, opet, snosio troškove za vojnikovu bolju naoružanost.

Razvijajući ovaj uvid u presudan upliv tehnologije, Makluan se usredsređuje na ulogu sredstava opštenja, pošto pristaje uz načelo obaveštajnog tehnološkog determinizma. Prema njegovoj tezi, glavna tehnologija opštenja u jednom društvu deluje kao određujući činilac na sve što je u tom društvu značajno — ne samo na politiku i ekonomiku nego i na to kako um tipičnog pojedinca opaža i objašnjava ono što doživljuje. Korolarijum ove teze je da smena sredstava oba-

veštavanja začinje nedvosmislene i široke društvene i psihološke promene. On u *Gutenbergovoj galaksiji* tvrdi da je pronalazak pokretnih slova presudno uobličio kulturu Zapadne Evrope od 1500. do 1900. godine. Prvo, masovna proizvodnja mehaničkim tiskom podstakla je nacionalizam, jer je omogućavala veće i jednoobraznije širenje štampanih stvari no što je to bio slučaj s porukama pisanim rukom. Drugo, linearne forme tiska uticale su na to da muzika odbaci strukturu ponavljanja, kao u Grgurovom pojanju, zarad strukture linearnog razvoja, kao u klasičnoj simfoniji. Isto tako, tisak je temeljito preuobličio osećajnost Zapadnjaka; jer dok je srednjovekovni čovek video doživljaj kao niz pojedinačnih entiteta — zbirku odvojenih delova — i svoju sredinu asimilovao prvenstveno uhom, tipični čovek renesansa naglašavao je oko i video život onako kao što je video tisak — kao jedno neprekidno trajanje, često s uzročnim odnosima. Makluan čak smatra da je tisak omogućio protestantstvo, jer je štampana knjiga, pružajući ljudima mogućnost da razmišljaju u osami, podsticala otkrivenje pojedinca. Napokon, »sve forme mehanizacije izviru iz pokretnih slova, jer slog je bog svih mašina«.

U *Poznavanju opštila,* nastavku *Galaksije,* Makluan tvrdi da elektronske tehnologije opštenja — telegraf, radio, televizija, filmovi, telefoni, računari — na sličan način preuobličuju civilizaciju i osećajnost u dvadesetom stoleću. Dok je čovek iz doba tiska likovno opažao jednu po jednu stvar u uzastopnom nizu — poput reda tiskanih slova — savremeni čovek je izložen dejstvu mnogih sila opštenja u isti mah, kadikad ne samo posredstvom jednog čula. Protivstavite, na primer, način na koji većina nas čita kakvu knjigu i način na koji gledamo u neki savremeni list (proizvod

telegrafskih agencija). U slučaju ovog drugog, mi ne počinjemo da čitamo jedan izveštaj da bismo ga pročitali do kraja, pa zatim započeli drugi. Mi, pre, šetamo pogledom po stranicama, asimilujući jednu isprekidanu zbirku naslova, podnaslova, početnih odeljaka i slika. »Ljudi u stvari ne čitaju novine«, izjavljuje Makluan. »Ulaze u njih svakog jutra kao u toplu kadu«. Forma emisije novosti na televiziji na sličan je način segmentovana, a nije sledovna — nju pre čini niz trenutaka negoli pripovedno izlaganje događaja; moderni filmovi poput onih Federika Felinija nepovezaniji su od romanâ devetnaestog veka ili od romanesknih filmova kao što je *Tačno u podne.* Slično tome, struktura savremene muzike, plesa i književnosti odlikuje se većom isprekidanošću no što je to bio slučaj s ranijim delima u tim umetnostima — Stravinski prema Čajkovskom ima se kao muzika Bitlsa prema muzici Frenka Sinatre; vatuzi i frug imaju se prema valceru kao Mers Kaningem i modernistički ples prema tradicionalnom pripovednom baletu.

Štaviše, elektronska opštila začinju sveobuhvatne promene u rasporedu čulne svesti — u onome što Makluan naziva »čulnim odnosima«. Kakva slika ili knjiga doima nas se samo putem jednog čula — čula vida; nasuprot tome, filmovi i televizija pogađaju nas ne samo putem oka nego i putem uha. Nova opštila nas obuhvataju, tražeći da učestvujemo, »prenoseći nas iz doba likovnog u doba slušnog i opipnog«. Makluan drži da takav višečulni život dovodi do povratka naglasku primitivnog čoveka na čulo dodira, koje smatra glavnim čulom, »jer se u njemu stiču sva čula«; i ne samo da je televizijska slika, projektovana iza ekrana, opipnija od filmske, već i televizija u boji, prema Makluanovoj analizi, ostvaruje veću opipnost od crno-bele.

Politički uzev, nova opštila, u njegovim očima, preobražavaju svet u »svetsko selo«, gde se svi krajevi Zemlje nalaze u neposrednom međusobnom dodiru, i podstiču preuplemenjivanje« čovekova života. »Svaka gostionica na autoputu — sa svojim televizijskim prijemnikom, novinama i magazinom — podjednako je kosmopolitska kao što su to Njujork ili Pariz.«

U svojoj zamašnoj shemi istorije čovečanstva Makluan vidi četiri velike faze, a svaku od njih određuje pretežnost posebne tehnologije obaveštavanja:

(1) potpuno usmen, prepismen plemenski poredak; (2) šifrovanje pomoću pisma, koje je otpočelo posle Homera u staroj Heladi i trajalo dve hiljade godina; (3) doba tiska, približno od 1500. do 1900. godine; i (4) doba elektronskih opština, od 1900. do danas. To je, otprilike, jedna dijalektička shema u kojoj dve prve ere predstavljaju tezu, razdoblje tiska antitezu, a današnje elektronsko doba sintezu, gde nailazimo na ponavljanje mnogih pojava iz kulture pre tiska; a kad iznosi opaske koje se odnose na sadašnjost i budućnost, Makluan neprestano koristi crte svojstvene narodima iz doba pre tiska, ako ne i pre pismenosti. Kao dijalektička forma, ova shema istorijskog razvoja analogna je klasičnom marksizmu; kao i Marks, u čijem je *Kapitalu* prikazan nastanak kapitalizma, Makluan najautoritativnije piše ne o predstojećoj utopiji, već o prelasku s teze na antitezu — o nastanku kulture tiska. Kanadski pisac Džerald Tafe, u jednoj od vispreniјih negativnih kritika, otkriva »srednjovekovničku, katoličku, korporativističku sklonost... U srednjem veku nalazi on [Makluan] svoj duhovni dom. Iz vremena sv. Tome Akvinskog skače u elektronsko doba kao da stoleća između njih nisu ništa drugo do neprijatan san«. Makluan je potvrdio ovaj zaključak kada

je na nekom simpozionu, u jednoj od svojih retkih vrednosnih izjava o kulturi, rekao sledeće: »Sada se vraćamo onome što bih želeo da smatram možda boljom orijentacijom«.

Prema jednoj od pretpostavki koje prožimaju Makluanovu misao, umetnost u krajnjoj liniji proističe iz umetnosti — što će reći da baš kao što na umetnike dublje utiče umetnost koju vide negoli njihovo neumetničko iskustvo, tako se i nove ideje o čoveku i njegovoj sredini razvijaju iz ranijih ideja, kao i, dakako, iz svežeg pristupa novim pojavama u ljudskom iskustvu. Ono što važi za druge može se primeniti i na samog Makluana; jer gledajući unazad, njegove glavne ideje nisu tako originalne kao što se to isprva možda činilo mnogim čitaocima. »Ono što imam da kažem većinom potiče iz druge ruke«, priznao je jednom Makluan s nepotrebnom skromnošću, »ali je crpeno iz ezoteričnih izvora«. Od tih kladenaca on ukazuje poverenje delima kao što su knjiga Lina Vajta o srednjem veku, Harolda Inisa o *Predrasudi opštenja* (1951), koja nemilosrdno razjašnjava odlučujući uticaj obaveštajne tehnologije; knjiga E. H. Gombriča *Umetnost i iluzija* (1960), u kojoj je na osobito tanan način izložena teza da umetnost u krajnjoj liniji proističe iz umetnosti, knjiga Sigfrida Gidiona *Profesor, vreme i arhitektura* (1941), studija o iz osnova drukčijoj prirodi savremene osećajnosti; knjiga Doroti Li *Sloboda i kultura* (1959), koja u liniji nalazi ustrojavajuće načelo Zapada; knjiga E. S. Karpentera *Eskim* (1959), u kojoj je u glavnim crtama prikazana čulna svest naroda iz doba pre pismenosti; knjiga H. Dž. Čejtora *Od pisma do tiska* (1945) i Erika A. Havloka *Uvod u Platona* (1963) — u obema su tanano istražene sve one dimenzije jedne istorijske, kulturne promene; kao i knjiga Lasla Mo-

holj-Nađa *Pogled u pokretu* (1947), koja nagoveštava da, naročito, savremene forme izražavanja uključuju gledaoca u kinetičke, višečulne doživljaje. Na osnovu svih tih izvora, kao i mnogih drugih, Makluan je uobličio vlastitu misao, koja je, opet, imala i imaće ogromnog dejstva na mišljenje drugih ljudi.

Makluanovo razmatranje svih elektronskih opštila ponaosob ide mnogo dalje od prethodnih opaski ozbiljnih kritičara, koji se većinom žale na njihovu sadržinu, obično obrazlažući da bi, recimo, doprinos televizije kulturi bio veći kad bi ona češće vršila pametnu obradu više pametnih tema. Makluan nam, umesto toga, predlaže da više razmišljamo o prirodi i formi novih opštila i, držeći se te svoje sklonosti, daje nam jedan epigram — »Opštilo je poruka« — koji znači nekoliko stvari. Taj izraz najpre nagoveštava da svako opštilo stvara publiku čija je ljubav prema njemu veća od zanimanja za njegovu sadržinu. Naime, samo televizijsko opštilo postaje prevashodni predmet zanimanja pri gledanju televizije; jer baš kao što neki ljudi vole da čitaju radi uživanja u doživljaju tiska, a nekolicina nalazi veliko zadovoljstvo u tome da ma s kime govori telefonom, tako isto drugi vole televiziju prvenstveno zbog toga što u njoj nalaze spoj kinetičkog ekrana i odgovarajućeg zvuka. Drugo, »poruka« jednog opštila obuhvata sve ono u zapadnoj kulturi na šta je to opštilo imalo upliva. »Poruka filmskog opštila je poruka prelaska s linearnih veza na konfiguracije«. Treće, taj aforizam nagoveštava da samo opštilo — njegova unutarnja forma — određuje vlastite granice i mogućnosti za saopštavanje sadržine. Jedno opštilo izaziva izvestan doživljaj bolje od drugog. Američki ragbi, na primer, vazda je upečatljiviji na televiziji negoli na radiju ili na novinskom stupcu; loša ragbi-utakmica na televiziji obično je zanimljivija od velike igre na radiju (ukoliko čoveka sentimentalno ne zanima sudbina određene momčadi). Saslušanja u Ujedinjenim nacijama, nasuprot tome, većinom su manje dosadna u novinama negoli na televiziji. Makluan ističe da svako opštilo poseduje, izgleda, skriven mehanizam ukusa koji nekim stilovima, predmetima i doživljajima ide na ruku, a neke druge odbacuje.

Da bi opisao te mehanizme, on izumeva približne kategorije »vruće« i »hladno«, koje daju grubu analizu triju presudnih dimenzija — prirode oruđa veze, kakvoće čulnog doživljaja koji ono saopštava, i uzajamnog dejstva tog oruđa i čovekova odziva. »Vruće« opštilo ili doživljaj su »visokoodređeni«, odnosno priroda im je veoma individualizovana, visokoverni su prvobitnom modelu i pružaju znatnu količinu podrobnih obaveštenja. »Hladno« opštilo odlikuje se niskom određenošću, niskom vernošću i niskim stupnjem obaveštavanja; stoga ono iziskuje učešće publike radi upotpunjavanja saopštenja. Primeri koje daje sami Makluan doprinose razjašnjavanju ove razlike. »Karikatura je ‚niske' određenosti, prosto zato što pruža vrlo mali broj podataka«. Radio je, obično, vruće opštilo; tisak, fotografija, film i slike u suštini su vruća opštila. »Svako vruće opštilo omogućuje manje sudelovanje negoli hladno, kao što kakvo predavanje doprinosi manjem učešću negoli kakav seminar, a knjiga manje negoli dijalog«. Televizija je hladnija od filmova, jer gruba slika koju obrazuju tačkice raspoređene prema nekom obrascu, poput one karikatura, iziskuje življe, sudelnije posmatranje negoli fotografski snimci na filmu. Te nesrećno krštene termine — »vruće« i »hladno« — Makluan primenjuje i na doživljaje i ljude, pa tvrdi, spajajući sve

one niti razlike koju podvlači, da vruće opštilo daje prednost izvođaču veoma individualizovane spoljašnosti, dok hladna opštila pretpostavljaju takvoj osobi ovlašne, »hladnije« ljude. Prema tome, upravo kao što je opštilu radija potreban vrlo idiosinkratičan glas, koji se odmah može prepoznati — setimo se Džin Šeperd ili Vestbruka Van Vuriza — televizija daje prednost ljudima tako niske određenosti da izgledaju sasvim obični; time se, možda, objašnjava veći televizijski uspeh neupadljivih ličnosti kao što su Ed Salivan i Džoni Karson. »Nije se slučajno senator Džozef Makarti tako kratko održao posle svog prelaska na televiziju«, zapisao je Makluan u *Opštilima*. »Televizija je hladno opštilo. Ona ne prihvata vruće likove kao što su senator Makarti i svet iz vrućih opština. Da je televizija bila rasprostranjena za vreme Hitlerove vladavine, njega bi brzo nestalo«. A nedavno je dodao sledeće: »Za svakog onog koji svojim izgledom odaje *želju* da bude izabran najbolje je da se ne pojavljuje na televiziji. Ako je Pjer Trido veliki televizijski lik u politici, to je zato što je ravnodušan prema političkoj vlasti«.

U svojim primedbama o običnim pojavama Makluan ispoljava najprepadniju sposobnost da opazi ono što ostaje skriveno od drugih — da, doslovno, učini nevidljivo vidljivim. »Po pravilu«, veli on, »ja uvek tražim ono na šta se drugi ne osvrću«, pa *Opštila*, na primer, sadrže, između ostalog, neke izvanredno podsticajne primedbe o manje razmatranim oblicima opštenja — telefonima, pisaćim strojevima, prostorima koji obrazuju sistematski povezane celine, odeći, igrama, časovnicima itd. — dok Makluanove neobične kritike neprestano nagoveštavaju da valja prerazmotriti poznate nam pojmove i probleme. Njegova intelektu-

alna originalnost velikim delom potiče iz jedne izrazito severnoameričke spremnosti za prekoračivanje konvencionalnih međa i prodiranje u kakvu nepoznatu oblast, gde predstave i opažanja izgledaju »ludi« pre no što budu priznati za tačne. Njegove ideje nisu ni tako jednostavno ni tako skromno izložene kao što bi to ovaj sažetak mogao nagovestiti, jer Makluan više veruje u sondiranje i preterivanje — »vršenje otkrićâ« — kao i u podizanje tekuće kritičke rasprave na viši stupanj uvida i tananosti, negoli u davanje konačnih definicija. Otud će on u javnim razgovorima retko braniti bilo koji svoj iskaz kao apsolutno tačan, premda će objasniti kako je do njega došao. »Ja se niti slažem niti ne slažem s bilo čime što izjavljujem« — glasi njemu svojstveno obrazloženje. »Za mene«, kaže jedan njegov stari prijatelj, »Maršalu je najsličniji Ezra Paund — genije reči, izraza i uvida, neprestani lisac, ali ne i jež — koji skače s predmeta na predmet, uzima ovo odavde a ono odande, odbacuje goleme ideje krepkim rečima, pada u protivrečnosti bez uzbuđenja, previđa svakodnevne trice i kučine, ali otkriva zamašnije sile«.

U razgovoru ili na pozornici Makluan ostavlja utisak da opsenarski dolazi do uvidâ, poglavito stoga što crpući ideje iz jedne oblasti i primenjujući ih na drugu uspostavlja spektakularne, nepoznate veze, i što procedivanjem raznovrsnih obaveštenja kroz nekolika obuhvatna sita interpretativnih shema proizvodi ogroman broj izazovnih opaski. Oba ta metoda za ostvarenje uvida zahtevaju da mu pamćenje bude isto tako ogromno kao što mu je to radoznalost, a da u glavi ima izvanredan mehanizam za mućkanje. Više zainteresovan za sličnosti negoli za razlike, on često uzdiže kakvu nategnutu analogiju do veličajnog uopštenja; a

pošto veli da se »služi jezikom kao sondom«, osobito uživa u tome da naglašava stvari, ako ne i da opsenarski dolazi do istine, posredstvom neke igre reči: »Novo je rodilo novac«, »Slog je bog«, »Opštilo je potrirurka; ono nas revnosno lema«. Makluan voli komične aforizme, kao što je, na primer, ovaj: »Novac je siromahova kreditna karta«. Neka opažanja mogu se braniti znatno više od drugih — mnoga su, zbilja, očigledno smešna — a gotovo sve njegove originalne tvrdnje su sporne; stoga njegove knjige iziskuju od svakog čitaoca da učestvuje u njima, kako bi odvojio žito od kukolja. »Pojmovi su«, priznaje Makluan, »nešto privremeno što služi za poimanje stvarnosti; vrednost im se sastoji u tome što omogućuju njeno zahvatanje«. Makluanovskim jezikom rečeno, njegove knjige pružaju hladni doživljaj u vrućem opštilu, iako je sami Makluan bez sumnje sve drugo samo ne raspaljiva osoba. Tipično čitaočevo bodovanje *Poznavanja opštila* moglo bi pokazati da otprilike polovinu te knjige čine sjajni uvidi; jednu četvrtinu, sugestivne hipoteze; drugu četvrtinu, besmislice. Kad se uzmu u obzir ciljevi i originalnost pomenutog dela, ovi postoci teško da su nepovoljni; uvid čitalac obično plaća dozom baljezganja. »Ako je tu i tamo ponešto bezvezno«, glasi prorokova racionalizacija, »na to ne treba davati ni pet para«.

Sve njegove knjige su nekonvencionalno pisane, ako ne i bezočno pronalazačke po ustrojstvu; jer ne samo što je Makluan sklon jednoj posebnoj upotrebi ezoteričnih reči i obeshrabrujuće ovlašnom odnosu prema poznatim rečima, nego se i kloni tradicionalnog stila izlaganja svojstvenog profesoru engleskog jezika — uvoda, razvoja, razrade i zaključka. Umesto toga, njegove knjige oponašaju segmentovanu strukturu modernih opštila, pošto on naginje davanju niza analitičkih iskaza, od kojih nijedan ne postaje izričito obuhvatna teza, iako svi pristupaju istoj skupini pojava polazeći iz različitih uglova ili od različitih primera. Ti iskazi pretvaraju se u niz egzegetskih glosa uz kakvo tajanstveno biblijsko štivo, a baš tako, po analogiji, Makluan posmatra novi elektronski svet — kao konačnu, ali tajnovitu stvarnost. »Ja prihvatam opštila«, uzgred je jednom prilikom primetio, »kao što prihvatam vaseljenu«. Svoje knjige sastavlja od poglavlja jednake težine, raspoređenih poluproizvoljno; a ona ne razvijaju neko obrazloženje, već posredstvom sličnih uvida služe kao ukrasi glavnim temama. Ta poglavlja uobličuje putem slično nepovezanog rasporeda odeljaka; jer ona, tipično, započinju kakvim posrednim primerom, završavaju kakvom digresijom i predstavljaju zbirku glosa. Mada jedan odeljak često može sadržati posebnu rečenicu u kojoj se iznosi njegova tema, pravi mu je smisao obično pokopan u štivu. Ukratko, umesto da nezaobilazno izloži ono što hoće da kaže, Makluan tka jedan mozaik značenja, gde svaki delić, u različitoj meri doprinosi uobličavanju njegovih tema.

To znači da se njegove knjige ne moraju nužno čitati od početka do kraja — što je starinska navika čoveka tiska. Doduše, predgovor i prvo poglavlje *Mehaničke neveste* (1951), njegova ranijeg dela, odista nas *uvode* u njene teme i metode; no zatim se njena poglavlja mogu čitati po ma kojem redu. Pravi uvod u *Gutenbergovu galaksiju* je poslednje poglavlje, koje nosi naziv »Prekonfigurisana galaksija«; čak i Makluan preporučuje čitaocima da odatle počnu; a sama knjiga je, maltene, jedna galaksija opširnih štampanih navoda. U slučaju *Opštila,* uvod i prva dva poglavlja naj-

povoljnije su polazište; nadalje, čitalac u priličnoj meri može da bira na šta će preći, možda na objašnjenja koja se tiču poznatije oblasti — na primer, radija, televizije i automatizacije. Isto tako, da bi se razumele te knjige nije potrebno pročitati sve. »Čovek se može zaustaviti bilo gde posle prvih nekoliko rečenica i primiti celokupnu poruku, ako je spreman da je ‚svari'«, pisao je jednom Makluan o nezapadnoj biblijskoj literaturi; no ova opaska upravo se može u podjednakoj meri primeniti i na njegove vlastite knjige. Slično tome, Makluan ne smatra da njegova dela imaju samo jedno konačno značenje, jer želi da, pošto i sam sondira, ohrabri čitaoce da se prepuste podsticaju koji daju te knjige na samostalno razmišljanje o pitanjima koja pokreću. »Moja knjiga«, izjavljuje on, »nije kakav paket, nego deo dijaloga, deo razgovora«. I zbilja, on druge knjige vrednuje manje po tome koliko su potpuno njihovi predmeti obrađeni — što predstavlja akademsko merilo — negoli po tome koliko one podstiču na razmišljanje; prema tome, jedna knjiga može biti pogrešna, ali velika. (Po njegovim vlastitim merilima — što možda i ne treba isticati — *Opštila* su remek-delo). Stvar je u tome što će čovek tiska — koji je mazohistički sklon ako ne i ovisan o uzastopnosti tiska (i koji teži činjeničnoj tačnosti) — biti manje vičan čitalac makluanovštine od opštilnog čoveka, svesnog konfiguracija; Makluanove knjige su mozaici, a ne rasprave. Iz tog razloga bi, možda, najbolji način za hladno udubljivanje u Makluanove vruće misli podrazumevalo to da čovek nabavi dva broširana primerka jedne njegove knjige, iseče sve stranice, pa da ove, zatim, izlepi po zidovima i tavanici.

Makluan je u svojim istraživanjima neprestano obuzet velikim modernim pitanjem o tome da li je tehnologija blagotvorna po čoveka. S jedne strane, mnogi intelektualci tvrde da tehnologija guši životnu klicu raščovečavanjem duha i presecanjem veza između života i prirode; s druge strane, mislioci koji su više materijalistički nastrojeni brane mašinu zbog toga što čoveku olakšava breme i pruža poželjna dobra po razumnoj ceni. Makluan prevazilazi ovu dihotomiju upuštajući se u istraživanje psiholoških i filozofskih dejstava tehnologije; njegove opaske prevashodno proističu iz privrženosti ideji Ralfa Voldoa Emersona da su »sva oruđa i mašine na zemlji samo produžeci čovekovih udova i čula«. Naime, ako je, u funkcionalnom pogledu, lopata produžetak šake, telefon je produžetak uha (i glasa), a televizija nam produžuje oči i uši do kakvog udaljenog mesta i omogućuje da sva tekuća zbivanja budu kako trenutna, tako i neposredna. Naše oči i uši behu živi učesnici na pogrebima Kenedijevih, iako smo telom ostali kod kuće. »Danas smo, posle više od jednog veka električne tehnologije, produžili i sami svoj centralni živčani sistem, u obuhvatu svetskih razmera, ukidajući i vreme i prostor u odnosu na ovu planetu«. Kao produžeci, nova opštila predstavljaju i mogućnost i pretnju, jer mada pomoću njih čovek dublje prodire u svoj život, pomoću njih i društvo može da prodre dublje u pojedinca, radi eksploatacije i kontrole. Da bi predupredio ovu drugu mogućnost, Makluan uporno ističe da svak treba da što više upozna opštila. »Saznanje o tome kako tehnologija uobličuje našu sredinu omogućuje nam da prevaziđemo njenu apsolutno određujuću moć«, kaže on. »U stvari, umesto 'tehnološki determinist', tačnije bi bilo reći, što se tiče budućnosti, da sam ja ‚organski autonomist'. Zanima me jedino preovladavanje te određenosti, koja dolazi otuda što ljudi pokušavaju da zanemare ono što

se dešava. Daleko sam od toga da smatram tehnološku promenu neizbežnom, već uporno ističem da je, ako upoznamo njene sastavnice, možemo izbeći kad god zaželimo. Ako je ne izbegnemo, moguće su mnoge druge umerene kontrole«. Naglašavajući značaj saznanja i čovekovu sposobnost da svoju sredinu uobličuje prema svojim potrebama, Makluan nesumnjivo postupa kao humanist. U očima Harolda Rozenberga, same njegove knjige su »konkretno svedočanstvo (koje prosvetljuje, kao što moderna umetnost prosvetljuje, putem razdruživanja i pregrupisavanja) o verovanju da će čovek izvesno naći oslonca u novom svetu koji upravo stvara«.

Makluanova misao, odista, podrazumeva potrebu vršenja mnogih korenitih reformi u društvenim ustanovama, osobito u onima koje se bave obrazovanjem; jer, po jednoj od njegovih uverljivijih ideja, savremeni čovek nije potpuno »pismen« ako mu je čitanje jedini izvor podataka. »Vaša pismenost mora obuhvatiti sijaset opštila da biste danas stvarno bili 'pismeni'«. Obrazovanje, po njegovim rečima, treba da se odrekne svoje vezanosti za tisak — koji predstavlja jedino užiženje čula vida — da bi se latilo negovanja »celokupnog senzorijuma« čoveka time što će sve nas učiti kako da budemo prijemčivi za sva raspoloživa sredstva obaveštavanja, kao i ljudski doživljaj, preko svih pet cilindara, a ne samo jednog. (S druge strane, Makluan na drugom mestu veli da »radi opiranja televiziji, čovek mora steći protivotrov srodnih opštila kao što je tisak«). Dalje, test količnika inteligencije on smatra zastarelim; jer dok se njime meri samo likovno opaženo znanje, likovno prežvakano, »znanje« današnje dece je višečulno. »Poslepismen ne znači nepismen«, piše časni Džon Kalkin, član Društva isusovaca, direktor

Centra za sredstva veze na Fordamskom univerzitetu i stari zagovornik višeopštilnog obrazovanja. »To je, pre, opis nove društvene sredine u kojoj će tisak stupiti u međudejstvo s raznoraznim sredstvima opštenja«. Idući za jednom radikalnijom alternativom, Makluan iznosi pretpostavku da — pošto se toliki podaci gomilaju u svetu, a većina se može uredno klasifikovati i odložiti u kartoteku — škole treba da nas uče ne činjenicama i predmetima, nego pojmovnim pristupima (u suštini, »prepoznavanju obrazaca«) u raznim oblastima. Univerzitet koji poznajemo, predskazuje Makluan, ubrzo će se pokazati zastarelim; jer naša sredina je postala tako bogata obaveštenjima da se »sama planeta pretvara u univerzitetski krug«.

Te nove ideje jedva da su i počele da odlučujuće deluju; ali tu i tamo javljaju se upadljivi znaci Makluanova uticaja. Na jednoj razini, likovi u stripu »Pogo« Volta Kelija razgovarali su o opštilima tokom cele 1965. Na drugoj, stručnjaci koji prihvataju Makluanove hipoteze podrobno pokazuju kako su razna sredstva opštenja uticala na kulture i kulturne artefakte svog vremena. Književni kritičar Hju Kener, bivši Makluanov đak, piše u *Stoičkim komičarima* (1962) o uzajamnom dopunjavanju knjige kao opštila i spisa Gistava Flobera, Džemsa Džojsa i Samjuela Beketa. Zalazeći u istoriju Zapada, istaknuti književni stručnjak Volter Dž. Ong, član Društva isusovaca, Makluanov prijatelj u razdoblju od preko trideset godina, pokazao je u knjizi *Ramus — o metodu i opadanju dijaloga* (1958) kako se filozof šesnaestog veka Petrus Ramus suočio s novom sredinom, koju je stvorio tisak; a razbacani ogledi koje je otac Ong sabrao u svojoj najnovijoj knjizi *Ljudsko obeležje* (1967) idu naporedo s Makluanovim zanimanjima i dopunjuju ih. Poput svih

radikalnih metoda istoriografije, Makluanova objašnjajna načela pokušavaju da osvetle odnose i pojave koji behu nevidljivi za prethodne istraživače; a pristup zasnovan na tehnologiji obaveštavanja obećava da će biti osobito koristan pri objašnjavanju takvih jasno uočljivih promena u zapadnoj osećajnosti kao što su prelazak s predstavne umetnosti na apstraktnu, s anonimne umetnosti na delo čiji je tvorac poznat, s kružnih ili proročkih struktura na pripovednu organizaciju, s konsonantne muzike na disonantnu, s linijskog poretka na isprekidane i mozaičke forme. Dokumentujući promene u čovekovu opažanju strukture vlastitog doživljaja, Makluan dopunjuje jedno od osnovnih zanimanja akademske istorije umetnosti minulog stoleća; međutim, kao i odvažni istoričar umetnosti s Jela Džordž Kubler u knjizi *Oblik vremena* (1962), Makluan vrši intelektualni skok u tom smislu što čitavo društvo posmatra kao nešto nalik na umetničko delo čiji su se oblici i strukture uočljivo izmenili tokom vekova, kao i za našeg života. Od istoričara arhitekture Sigfrida Gidiona, u delu *Mehanizacija preuzima komandu* (1948), Makluan je, doista, digao nadasve važni pojam »anonimne istorije«, koji, piše on, »prihvata ceo svet kao jedan organizovan hepening krcat blistavim i uzbudljivim porukama«. Pošto će Makluanove knjige jamačno uticati ne samo na sadržinu nego i na oblik organizovanja mnogih potonjih učenih dela, mogle bi se, također, očekivati nove knjige koje tkaju mozaik značenja, kao što je *Telo ljubavi* (1966) Normana O. Brauna, umesto da izlažu jedno neprekidno obrazloženje.

Makluanove ideje, prvo, daju ubedljivu analizu težnje koju su Džozef Frank i drugi utvrdili u savremenoj književnosti — prostorne forme. Nasuprot književnosti posle renesansa, koja je, poput samog tiska, sledovna po strukturi organizacije (setite se kako radnja u nekom romanu devetnaestog veka teče od jednog događaja do drugog), klasici modernog spisateljstva otelotvoruju, kao što smo ranije primetili, isprekidanu ili »prostornu« formu. Naime, načela organizacije, recimo, *Ulisa* Džemsa Džojsa, T. S. Eliotove *Puste zemlje* i romana *Tako je to* Samjuela Beketa manje su povezana sa sledom (vreme) negoli s isprekidanim konfiguracijama ili kolažom (prostor). U vezi s tim, Makluan primećuje da su forme savremene književnosti bliže filmu, televiziji i radiju — elektronskim opštilima — no staroj tehnologiji tiska; njegova analiza post-elektronske osećajnosti podrazumeva, štaviše, da stariji čitaoci teže da ponovo sastave neku nepovezanu pripovest, kako bi vaspostavili »stvarnu« hronologiju (setite se svih onih kratkih prikaza zapleta u romanu Vilijama Foknera *Zvuk i bes),* dok su mlađi čitaoci, nalazeći se pod dubljim uticajem novih opštila, skloni prihvatanju isprekidane forme kao takve. U svojim knjigama i književnim ogledima Makluan procenjuje kakvo su dejstvo nova sredstva opštenja mogla imati na pozne romane Henrija Džemsa (pisaći stroj), poeziju T. S. Eliota (radio), prozu Džona Dos-Pasosa (film), romane Vilijama Berouza (televizija), i *Fineganovo bdenje* Džemsa Džojsa (sva ova opštila). Iako čovek zebe da će determinizam zasnovan na obaveštajnoj tehnologiji, poput ekonomskog i sociološkog determinizma pre njega, neizbežno i sam zapasti u monomanijačka preterivanja, ovaj metod, pri svem tom, obećava da će nadahnuti velik broj pronicljivih i uverljivih dela iz oblasti proučavanja književnosti i istorije.

Sem toga, Makluanova teza da su najpodesnije savremene forme isprekidane i višečulne opravdala je u kulturnom smislu, razne vrste novih umetničkih i zabavljačkih poduhvata, kao što su pozorište mešovitih sredstava i višeopštilne diskoteke. Nekoliko njujorških stvaralaca u oblasti mešovitih opštila koji koriste čitavu lestvicu umetničkog građiva — filmsku i magnetofonsku tehnologiju, kao i svetlost, žive izvođače i sisteme za pojačavanje zvuka — jednom je objavilo manifest u kojem se oglašava da su »spisi Maršala Makluana dali društveno-filozofsku osnovu ovom novom audiovizualnom 'pokretu'«. U proleće 1965. godine, pod pokroviteljstvom skupine profesora s Univerziteta Britanske Kolumbije, priređen je Makluanov festival, u koju je svrhu jedna oružara bila pretvorena u aktiviranu »sredinu«, punu zvukova, prizora i opipnih oseta (»izvajani zid«). Teško da Makluan podstiče ovaj rastući kult; on nije dopustio umetnicima da se posluže njegovim imenom (poslali su mu izvinjenje) i nije prisustvovao vankuverskom festivalu. »Ja sam, po naravi, suvoparan konzervativac«, izjavio je on jednom nekom izveštaču. »Ako se jave makluanovci, možete biti sigurni da ja neću biti jedan od njih«.

Među umetnicima-makluanovcima naročito se ističu članovi USKO-a, umetničkog kolektiva koji deluje iz jedne napuštene crkve u Garnervilu, država Njujork, na otprilike jedan čas vožnje severno od grada Njujorka. Godine 1960. Džerd Stern, najstariji član te skupine, pročitao je jedan rani nacrt za *Poznavanje opštila* u vidu izveštaja koji je Makluan godinu dana ranije bio podneo Nacionalnom udruženju obrazovnih radio-televizijskih stanica. Narednih godina USKO je prokrčio put razvoju višeopštilnih sredinskih umetnosti, ostvarujući brojne spojeve svetlosti, buke, filmova, slajdova, muzike, mirisa itd. u raznim zatvorenim prostorima (od diskoteka do muzeja) koji ne usredotočuju pažnju, kao knjige, pa čak i konvencionalni filmovi, već je rasplinjuju, a ipak izlažu beskrajnom nasilju. Pored obrazloženja zašto je takva višečulna haotična umetnost naročito podesna za naše vreme, USKO preuzima od Makluana i opredeljenost na korporativnu delatnost i anonimnost pojedinca, jer oboje tvrde da će, nasuprot umetničkoj tradiciji individualizovanog izraza u doba posle renesansa, umetnost u elektronskoj budućnosti biti podjednako anonimna i kolektivna u pogledu autorstva kao umetnost ikona pre pojave tiska. U dva maha Makluan se pridružio USKO-u na priredbama s mešovitim sredstvima, obraćajući se prisutnima pre i posle izvedbe.

Jedan od Makluanovih najbližih saradnika, Harli Parker, sedobradi umetnik pedesetih godina, napravio je nekoliko revolucionarnih muzejskih postavki koje očigledno obelodanjuju uticaj njegova prijatelja. U vreme kada se nalazio na položaju upravnika za oblikovanje u torontskom Kraljevskom muzeju Pokrajine Ontario (za prirodopis), Parker je obrazlagao da, nasuprot tradicionalnim prirodnjačkim muzejima, gde su prikazani odvojeni predmeti, koje posmatrač likovno opaža, muzej budućnosti mora da ponovo stvori jednu celinsku sredinu, u svem njenom višečulnom bogatstvu. »Muzeji se«, tvrdi on, »moraju baviti ne podacima, nego doživljajima, jer ih ne posećuju znalci, već publika; umesto da prikazuju artefakte, oni moraju da stvore jednu sredinu kako bi uključili posmatrača. Ako neki afrički fetiš stavite u četvrtastu vitrinu, kako možete očekivati da će ljudi nešto saznati o njemu? Tada dolazi do sudara prostorâ, do sudara predmeta iz

različitih kulturnih sredina. Javlja se muzejski zamor«. Na jednoj izložbi fosila 1967, on je pokušao da, posredstvom četiri od pet glavnih čula, oponaša ono što čini paleontolog. Čisto likovni podaci bili su na izložbi zastupljeni u uobičajenoj meri — u vitrinama behu prikazani podmorski život i formacije fosila. Sem toga, na nekim eksponatima nalazilo se dugme pomoću kojeg je, pritiskom ruke ili noge, puštana traka s kratkim predavanjem, čija su objašnjenja dopunjavala likovno gradivo; drugim eksponatima bili su pridodati projekcioni aparati i magnezijumova svetlost. U pozadini su se stalno čuli krici galebova, grmljavina i talasi, a slab miris vode osećao se na čitavom tom području. Starajući se da publici omogući i upotrebu čula dodira, Parker je načinio zavojite prostore, peskovita uzlazišta i zidove od oblikovanih školjki i fosila, koje su ljudi mogli opipati. Kako se moglo i očekivati, ova izložba imala je naročito uspeha kod veoma mladih ljudi.

Poreklo Maršala Makluana isto je tako obično kao što su obični njegov izgled i sredina u kojoj radi. Rodio se u zapadnoj Kanadi — u gradu Edmontonu, pokrajina Alberta — 21. jula 1911. godine, kao sin roditelja koji pripadahu različitim protestantskim sektama (baptističkoj i metodističkoj), a odrastao je u Vinipegu, pokrajina Manitoba, koji se nalazi nešto severnije od zapadne Minesote. »Oboje su se dogovorili da idu u sve dostupne crkve i na sve pristupačne službe«, seća se on verskih običaja svojih roditelja, »a velik deo vremena proveli su na području gde beše rasprostranjeno versko učenje hrišćanske nauke«. Otac mu je trgovao nekretninama i prodavao osiguranja; po sećanju sina, »više je voleo da razgovara s ljudima negoli da radi svoj posao«. Majku, monologista i glumicu, Makluan opisuje kao »Rut Dreper Kanade, ali bolju«. (Mlađi brat mu je danas anglikanski sveštenik u Kaliforniji). Na univerzitetu u Manitobi najpre je izučavao tehniku, »zbog mog zanimanja za strukturu i oblikovanje«, a kasnije je promenio glavni predmet studija i prešao na englesku književnost i filozofiju. Pošto je 1932. diplomirao, a 1934. magistrirao — teza mu je bila »Džordž Meredit kao pesnik i dramski parodičar« — Makluan je pošao u Englesku, putem mnogih u akademskom pogledu ambicioznih mladih Kanađana, gde je dve godine studirao na Kembridžu (i takmičio se u veslanju za Triniti Hol); tu su, seća se on, predavanja I. A. Ričardsa i F. R. Livisa podstakla njegovo početno zanimanje za proučavanje popularne kulture. Kada se, s kembričkom diplomom, vratio kući 1936. godine, zaposlio se u Odseku za engleski na Viskonsinskom univerzitetu. Naredne godine, prilično neočekivano, prešao je u katoličanstvo, posle revnosnog čitanja Gilberta Čestertona i ubedljive prepiske s ocem Džeraldom B. Falenom iz Papinskog instituta na Torontskom univerzitetu. Otada, Makluan predaje samo u katoličkim ustanovama — na Sent-Luju, od 1937. do 1944; na Asampšnu (koji se sada zove Vindzorski univerzitet) u Kanadi, s druge strane reke prekoputa samog Detroita, od 1944. do 1946; i na Koledžu Sent Majkl, vasilijevskoj ustanovi (C.S.B.)*, od 1946. Prvobitno mu je akademska oblast bila srednjovekovna i renesansna književnost; a 1942. godine odbranio je na Kembridžu doktorsku disertaciju o retorici Tomasa Naša, pisca elizabetinskog doba. Pretežno samouk, uprkos svom obrazovanju, Makluan je kasnije sam naučio latinski,

* Congregation of St. Brigid (Zajednica sv. Brigite, ženski rimokatolički red). — Prim. prev.

pa čak i nešto grčki, između ostalih ranije mu nepoznatih predmeta; a nikada u životu nije slušao neki tečaj iz »sredstava veze«. Njegov kolega na Sent-Luju, koji je krstio Makluanovo najstarije dete i koji mu je prijatelj tri decenije, savetodavac za pitanja upravljanja Bernard Dž. Maler-Tim seća se da u vreme kad je Makluan bio mlad »razmere njegovih uopštavanja ne behu manje od kosmičkih; no tada, za razliku od sadašnjeg stanja stvari, nije imao činjenice kojim bi ih podupreo«.

Mladi učenjak započeo je svoju spisateljsku karijeru onako kako treba da je započne svaki profesor — pisanjem članaka na akademske teme za stručne časopise. Prvi od njih, objavljen 1936. u kanadskom časopisu *Dalhousie Review*, bavio se Čestertonom kao »praktičnim mistikom«: a već sredinom četrdesetih godina Makluan je pisao prilično smele kritičke priloge za takve glasovite književne tromesečnike kao što su *Kenyon Review* i *Sewanee Review*, kao i za druge kulturne časopise. Dan-danas ga akademski krugovi smatraju »jednim od najboljih kritičara Tenisona«, a 1956. godine priredio je i snabdeo predgovorom broširano izdanje standardne studentske antologije Tenisonove poezije. Pred kraj četrdesetih godina, međutim, počeo je da prevazilazi svoj akademski odgoj i piše ličnije i nastranije oglede na prilično opšte teme za časopise *Politics* Dvajta Makdonalda i *Horizon* Sirila Konolija; između ostalih; i ubrzo su njegovi radovi počeli da nose tako fantastične naslove kao što je »Psihopatologija magazina *Time* i *Life*«, naslov članka objavljenog u publikaciji *Neurotica*, kratkovečnom ali proročanskom magazinu malog tiraža. Tada je on već bio razvio sebi svojstven intelektualni stil — sposobnost iznošenja beskrajnog niza neobičnih i izazovnih ideja.

Makluan, koji teško da predstavlja novo ime u američkim intelektualnim krugovima, ima za sobom dugu karijeru i odavno uživa ugled, što je sažeto izrazio jedan njegov kolega-književni kritičar, rekavši mi pre galame koja se nedavno podigla: »Čas mislim da je Maršal najsjajniji čovek koga poznajem, a čas, opet, siguran sam da je najšašaviji«.

Njegova prva knjiga, *Mehanička nevesta* (1951), obećavala je štamparima toliko glavobolja da je Makluan utrošio nekoliko godina u potrazi za izdavačem, a zatim je izdavač, »Vanguard Press«, zahtevao temeljite izmene, pa mu je trebalo vremena da knjigu pripremi za štampu. Iako je dobila mali broj prikaza i ubrzo počela da se prodaje po sniženoj ceni, *Mehanička nevesta* čini se danas, kad pogledamo unazad, radikalnim pothvatom u proučavanju američke masovne kulture. Pre Makluana, većina čestitih američkih kritičara je što s prezirom, što s užasnutošću gledala na sve veće širenje masovne kulture — izglednih magazina, stripova u sveskama, holivudskih filmova, radija, televizije; teško da su ti kritičari mogli da rade šta drugo do da predskazuju, s nekom vrstom nerazumevajućeg straha, u koliko su potpunoj meri njena sadržina i dejstvo grozni. Makluan je, nasuprot tome, verovatno bio prvi severnoamerički kritičar koji je pažljivo ispitao kakve oblike dobiva građa u masovnim opštilima i potom postavio sebi pitanje na koji način, zapravo, ti oblici utiču na ljude; mada se prema masovnoj kulturi još uvek odnosio pretežno s prezirom, jednim od svojih spektakularnijih uvida utvrdio je formalne sličnosti, a ne razlike, između nje i elitne kulture. »Neočekivano sapostavljanje slika, zvukova, ritmova, činjenica sveprisutno je u modernim pesmama, simfoniji, plesu i novinama«, pisao je on. »Lako se da

videti da su danas osnovne tehnike kako visoke, tako i popularne umetnosti iste«. Zbog mnogih svojih ilustracija u razmeri 21,5 x 28 cm, *Nevesta* je godinama bila preskupa za preštampavanje, a tako se teško mogla nabaviti da je na tržištu polovnih knjiga često traženo po trideset pet dolara za primerak. Sami Makluan dovoljno je bio vidovit i samopouzdan da od neprodatih primeraka kupi okruglo hiljadu po sniženoj, velikoprodajnoj ceni; neke je razdelio prijateljima, druge uskladištio kod Maler-Tima u Njujorku, odnosno prodao kupcima po ceni daleko nižoj od tadašnje. »Ponudio sam da otkupim još hiljadu primeraka«, kazao mi je, »ali izdavač nije hteo da mi ih proda«. Međutim, s Makluanovim drugim usponom 1967. godine pojavila su se nova izdanja *Neveste,* i u tvrdom i u mekom povezu.

Godine 1953, dvanaest meseci pošto je postao redovan profesor na Koledžu Sent Majkl, Makluan je izabran za predsednika dvogodišnjeg Seminara o kulturi i opštenju, koji je organizovala Fordova zadužbina; kasnije, iste godine, objavio je *Utuk,* anonimnu, pročišćenu knjižicu proročanskih izjava i spekulacija (koja je ponovo izišla, u neskraćenom izdanju, 1969), kao i prvi broj *Istraživanja,* jednog od najizuzetnijih i najproročanskijih malih magazina iz bliske prošlosti. Kako nagoveštava njegov naslov, ovaj časopis je bio posvećen istraživanju, a ne definisanju ni razvrstavanju, onih vidova moderne civilizacije koje drugi ispitivači behu skloni da zanemare. (»Ja ne objašnjavam«, stalno govori Makluan. »Ja istražujem. Ja sam detektiv«.) Možda je najjasniji pokazatelj krajnjeg uspeha tog časopisa činjenica što su zanimanja i ideje izneseni nekolikim hiljadama pretplatnika prodrli narednog desetleća u rasprave šireg dometa. Godine 1960, pošto su

prethodne godine odustali od daljeg izdavanja časopisa, Makluan i njegov najodaniji saradnik antropolog Edmund S. Karpenter sabrali su neke najbolje priloge u knjigu pod naslovom *Istraživanja u oblasti opštenja* **(1960), koja je, možda,** najdelotvorniji uvod u Makluanova posebna zanimanja i ideje, dok je osmi broj — najekscentričniji, najekstravagantniji i najspekulativniji — ponovo izišao 1967. godine pod naslovom *Verbi-voko-vizualna istraživanja.*

Iako kanadskog državljanstva, Makluan je 1959. godine postao direktor za izradu Projekta o opštilima za potrebe Nacionalnog udruženja obrazovnih radio-televizijskih stanica i Američkog prosvetnog ureda; iz tog iskustva rodile su se mnoge ideje koje su ušle u *Poznavanje opštila,* knjigu koja, gledano unazad, nije bila proizvod neočekivanog nadahnuća, nego dvadesetogodišnjeg gotovljenja. *Gutenbergova galaksija,* čiji je zvaničan podnaslov »Stvaranje tipografskog čoveka«, pojavila se tri godine kasnije i dobila nagradu generalnog guvernera Kanade za »kritičku prozu«. Godine 1964. Makluan je postao član uglednog Kraljevskog društva Kanade, a izdavačka kuća »McGraw-Hill« objavila je *Opštila.* Naredne godine dobio je od Vindzorskog univerziteta, na kojem je nekada radio, svoj prvi počasni akademski stepen — stepen doktora književnosti. Radi staranja o nasleđu koje je Makluan sakupio, rektor Torontskog univerziteta postavio ga je, 1963, za »upravnika« (anglicizam u značenju »predsednik«) novoosnovanog Centra za kulturu i tehnologiju, »da se bavi proučavanjem psihičkih i društvenih posledica tehnologije i opštila«. Jedna bivša studentkinja Torontskog univerziteta, koja sada radi u kanadskoj izdavačkoj delatnosti, seća se da je pre deset godina »Makluan bio, u izvesnom smislu, predmet šale na univerzitet-

skom krugu«; i godinama je, obično, imao manje postdiplomaca od drugih starijih profesora na Torontskom univerzitetu, kudikamo manje negoli, recimo, njegov više akademski nastrojeni ali podjednako glasoviti (a može biti i podjednako idiosinkratični) kolega Nortrop Fraj, najpoznatiji kao autor *Anatomije kritike* (1957). Čak i sredinom šezdesetih godina Makluanovi slučajni studenti behu toliko neobavešteni o njegovu radu da se, po pričanju, jedan raspitivao kod drugog o »toj ranoj knjizi, *Gvozdenoj nevesti*«, dok je ugled koji je domaći prorok uživao južno od granice izazivao bezazornu nedoumicu, ako ne i glasnu sumnjičavost njegovih kolega.

Posetilac koji je početkom 1966. godine došao u taj »Centar«, tako smelo najavljen u zaglavlju Makluanove prepiske, očekivao je da će videti savremenu građevinu aerodinamičnih linija punu sekretarica. Umesto toga, Centar je tada više bio odbor negoli ustanova; i dalje je čitav smešten u Makluanovu zakrčenom i neuređenom kabinetu. Svi zidovi prekriveni su ormanima za knjige: na najvišim policama nalaze se izveštala stara izdanja engleskih klasika; *Oksfordski rečnik engleskog jezika*, u neskraćenom izdanju od više svezaka, zauzima jednu od dužih dasaka; a na pristupačnijim policama leži raznovrsna zbirka novijih knjiga o zapadnim civilizacijama — u svemu, šest do sedam hiljada svezaka. Tu su i druge hrpe raznih knjiga i novina na nekoliko velikih stolova, rasparene stolice u manje-više lošem stanju, velika boca za vodu oko koje se nalaze rasparene čaše, a na zidu, visoko iznad polica, vise posmrtna maska Džona Kitsa i raspeće. Gurnuta u ugao, otrcana ležaljka s metalnim okvirom — preko koje beše nasumice postavljen tanak, neravan, zeleni dušek — više je pristajala kakvom tremu negoli akademskom kabinetu; tu Makluan pravi planove za svoja predavanja, čita knjige i povlači se pred pretnjom neprijatnih posetilaca.

Po naravi, šef Centra je više pasivan negoli aktivan; popularni nagoveštaj da je nekako »na brzinu« stekao slavu i bogatstvo prenebregava, jednostavno, stvarnu prirodu tog čoveka. Makluan je visok, nešto preko 190 cm, i mršav čovek; dok je nekad puštao brkove i imao dužu crnu kosu, sada je glatko izbrijan, kosa mu se proređuje i pepeljasta je. Na njegovu licu, obično napregnutog izraza i rumene boje, neobična su jedino usta. Spreda se mogu videti samo tanki urezi njegovih usana; no sa strane one izgledaju tako debele da njegova donekle otvorena usta nalikuju ustima iverka. Otkako ne puši ima nekoliko uočljivih nervoznih navika, između ostalih i sklonost da prći usta i spušta bradu prema vratu pre no što progovori, da vrti naočari oko prstiju kad predaje i tare prste niz dlanove kad god izusti reč »opipljivost«. Njegovo dugačko, srazmerno neizborano lice je naočito — više lepo no čulno; pa iako kod kuće možda daje prednost kariranim košuljama od grube tkanine, na časovima nosi obična profesorska odela, belu košulju i mašnu neodređena izgleda, koju obično prikači, umesto da je vezuje u čvor. Potpuno obučen i u tamnom vrskaputu, isto toliko liči na poslovnog čoveka koji putuje od kuće do radnog mesta koliko i na nastavnika. Kada sam ga posetio početkom 1966, Makluan je patio od stalnih glavobolja, teškoća pri usredsređivanju pažnje i povremenog gubljenja svesti, što je kasnije pripisano dobroćudnom tumoru na mozgu, koji je bio uspešno odstranjen 1967. godine.

Makluan, koji je porodici odan čovek, stanovao je tada sa ženom i decom u stambenoj četvrti Toronta,

u jednoj dvospratnici uskog pročelja pred kojom se pružao mali travnjak, prošaran oskudnim prilaznim putem za garažu, smeštenu u pozadini. Unutrašnjost te kuće podjednako je skromna, u stilu ljupke »akademske aljkavosti« svojstvene oksfordsko-kembričkim »nastavnicima«, a izuzetna je jedino po prekomernom broju knjiga, koje leže na policama, na gomilama i svugde unaokolo. Jedina uočljiva umetnička slika je skica Makluana koju je izradio engleski romanopisac, kritičar i slikar (Persi) Vindam Luis; jer Makluan je s njim bio blizak prijatelj početkom četrdesetih godina, kada je stariji pisac zapisao sledeće reči na jednom primerku svoje knjige priča pod naslovom *Divlje telo:* »Maršalu, od njegova štićenika — Vindam Luis«. Sa svojom suprugom Korinom, visokom i otmenom Teksašankom, Makluan se upoznao u južnoj Kaliforniji, kada je vršio istraživanja u Hantingtonskoj biblioteci, a ona studirala glumu u Pasadenskom pozorištu. Venčali su se 1939. i imaju šestoro dece: Erika, Meri i Terezu (koje su bliznakinje), i Stefani — svi su prešli dvadesetu — te Elizabet i Majkla, koji još nemaju dvadeset godina; u vreme kad su sva deca živela kod kuće, Makluan je pokazivao sklonost da bude konzervativan, ako ne i autoritaran otac.

On daje prednost čitanju u zavaljenom položaju; i otud duž gornjeg dela kauča u dnevnoj sobi stoji, naslonjeno na zid, dvadesetak debelih učenih dela; među njima je i nekoliko kriminalnih romana — koji su Makluanova omiljena laka lektira. Čita po nekoliko knjiga odjednom, letimično ih pregledajući i olovkom zapisujući primedbe s unutrašnje strane zadnje korice. Makluan malo spava, često čita u postelji ili razgovara do duboko u noć sa svojim najstarijim sinom Erikom, veteranom američkog ratnog vazduhoplovstva i, 1966.

godine, zakasnelim studentom na Iniskom koledžu, koji pripada Torontskom univerzitetu. Za Makluana se teško može kazati da je privržen frajerskoj cevi ili srebrnom ekranu; filmove ili televiziju gleda samo u retkim prilikama, pri čemu ragbi i hokej pretpostavlja bezbolu, a emisije fantastičnih pustolovina (poput *Hulja)* trezvenijim stvarima. Dugačka vrpca primitivno pričvršćena za televizor dopire do prekidača kojim se isključuje zvuk. »Inače bi«, priznaje on, »bilo nepodnošljivo«. Kad mu je ćerka Stefani prvi put nastupila na televiziji — kao »Mis veslanja«, reklamirajući predstojeću mesnu izložbu motornih čamaca — otac Makluan nije propustio da isključi zvuk i tako gleda tu emisiju sve dok se ćerka nije pojavila.

Većinu kulturnih obaveštenja on prima preko tiska i kroz razgovor, jer će se pre oduševiti nekom knjigom negoli komadom, slikom, filmom, diskotekom ili televizijskom emisijom; i ne samo što mu je ukus za knjige ubedljivije pouzdan nego i odsustvo konvencionalne kritike neknjiževnih opštila u njegovu delu proističe, možda, upravo otuda što on njihove proizvode ne uzima suviše ozbiljno. Erudicija mu je nesumnjivo ogromna, kao i, u psihološkom smislu, trenutno upotrebljiva; bio je poznat po tome što je, u mahnitijim trenucima, od reči do reči navodio opširna i raznovrsna mesta iz engleske poezije. Kadikad njegovi spisi nagoveštavaju da je za njega gotovo nemogućno da ne misli koristeći završne redove i izvode iz dela drugih pisaca; a njegov jezik, šale i igre reči vrve aluzijama, koje neprestano obelodanjuju njegovu neizmernu pismenost. Razgovor mu je, bez sumnje, omiljena razonoda, dok mu je piće osnovni uočljivi porok. On je, zbilja, u toliko potpunom smislu opredeljen na knjige, toliko po prirodi »na tisak usmeren čovek« da bi se neke njego-

ve stroge opaske o štetnim dejstvima tiska mogle, u umovidarstvu, smatrati složenim otelotvorenjem neke neodređene samonenavisti.

Po svom izgledu i načinu života, Maršal Makluan se ne razlikuje mnogo od nekog drugog američkog profesora u malom gradu — sve dok ne otvori usta. Njegova predavanja i formalni razgovori predstavljaju jedinstvene smese originalnih tvrđenja, maštovitih poređenja, kulturnih aluzija, najnovijih žargonskih izraza, ošamućujućih apstrakcija i fantastično obuhvatnih uopštavanja; tek što slušaoce prenerazi jedna njegova neobična misao, a već ih pogađa još nekoliko takvih. Jasnim, zvučnim glasom čoveka koji govori da bi ga čuli, on svoj komentar prožima uputima na zapadne klasike, modernu englesku književnost (a katkad i navodima iz njih), stripove u sveskama, televizijske emisije i najnovije krikove u maloletničkim plesovima. Njegovo izražavanje je proročanskije od njegova ponašanja, koje je obično toliko suzdržano da on najhisteričnije tvrdnje iznosi najsuvoparnijim tonom; pa ipak, zahvaljujući njegovu načinu izražavanja, maltene sve što on kaže *zvuči* značajno. Ako situacija postane previše formalna ili zloslutna, Makluan pribegava svojim omiljenim strategijama intelektualne odbrane — olako prelazi preko izazova, odnosno govori još apstraktnije. Ako se stvarno oseti ugroženim, baca svoju poslednju retoričku bombu — izvodi golemu tačku zbunjivanja — ili pak jednostavno odbacuje svog protivnika kao čoveka »zastarelog«, »arhaičnog«, »srednjovekovnog« ili kao »natuskopa«, što je skraćenica za »na tisak usmereno kopile«. (»Maršal Makluan«, zajedljivo je jednom primetio kritičar Lesli A. Fidler, »stalno se izlaže opasnosti da zvuči poput ovog momka u *Doktoru Strendžlavu* koji čuva svoje telesne sokove«).

Na svom postdiplomskom seminaru (Sredstva veze) na temu »Predstave o budućnosti« on postavlja ovo pitanje: »Šta je budućnost starosti?«. Studenti izgledaju smućeni. »Pa«, odgovara on na sopstveno pitanje, »istraživanje i otkriće«. Ubrzo će opisati televizijsku emisiju o Batmanu kao »naprosto iskorišćavanje nostalgije koje sam odavno predskazao«. Nekih dvadeset pet studenata još uvek izgleda zbunjeno i zabezeknuto; niko mu ne protivreči (a kako bi i mogao, i na osnovu čega?); gotovo da niko i ne govori sem Makluana. »Zločinac je, poput umetnika, istraživač društva«. Stolice — rugobe tvrdih naslona i daščanih sedišta, verovatno od pre rata — neprestano škripe; seminarski »sto« načinjen je, u stvari, od nekoliko stolova neznatno nejednake visine koji su postavljeni jedan do drugog. Dve fluorescentne svetiljke preterano osvetljavaju sobu, a iznad table visi raspeće. »Rđava vest razotkriva prirodu promene; dobra vest to ne čini«. Niko ne traži od njega da bude određeniji; on poseduje neprijatnu sposobnost da zastraši slušaoce. Čak i na ulici, dok se brekćući probija kroz torontski sneg, nikad mu ne ponestaje objašnjenja za bilo šta, te obasipa slušaoce sugestivnim idejama o svemu i svačemu. Nijedna oblast čovekova pregnuća ne izmiče njegovu zanimanju, niti pak originalnim zapažanjima, pa zahvaljujući domašaju njegova razmišljanja ili »istraživanja« akademski stav pobožnog poštovanja prema »disciplinama« postaje nešto zastarelo. Isprva se čini da je on neizmerno tvrdoglav; u stvari, uvek razmišlja s nogu. Uvid ostvaren u jednom predavanju razvija u uzgrednom razgovoru, proširuje na predavanju narednog dana i ubrzo potom diktira kao razrađeno poglavlje neke knjige na kojoj radi. Makluan živi povučeno, tromo, gotovo lagodno; no toliko je obuzet intelektualnim sondiranji-

ma da često telefonira prijateljima u nedoba kako bi s njima »raspravio stvari«. (Jedan njegov mladi saradnik s ponosom je primetio da je reski telefonski poziv u pet sati ujutro bio znak da je primljen u unutrašnji krug Makluanovih poznanika). Njegovi kritičari podsmevaju mu se kao stručnjaku za opštenje koji nije u stanju da uspešno opšti s drugima; u stvari, prevelik broj njegovih nedotupavnih protivnika pati od samodopadne zatvorenosti duha. »Paradoksalno je«, primećuje otac Ong, »da je tek jedan srazmerno stariji gospodin kao što je Maršal Makluan u stanju da samim pripadnicima mlađeg pokolenja tumači njihovo pokolenje i da to tumačenje ostaje neshvatljivo za mnoge ljude iz njegova vlastitog naraštaja«.

Jedna druga značajna nesaglasnost sastoji se u tome što čovek takve intelektualne smelosti vodi tako nesavremen, ako ne i konzervativan život; što su egocentrična i strastveno proročka svojstva njegovih knjiga iz osnova suprotna ličnoj skromnosti i dubokoj pomirenosti jednog pobožnog katolika. Objašnjenje za ovaj paradoks je to što postoji jasna granica između »Maršala Makluana« kao mislioca i »H M. Makluana« kao čoveka. Prvi piše knjige i drži predavanja; drugi je nastavnik u školi, glava porodice i upisuje se u telefonski imenik. Ova razlika toliko je neodoljiva da će on istu onu nastranu pojavu koju je kadar da ceni u kabinetu — »konkretnu poeziju«, na primer — možda odbaciti po povratku kući nazivajući je »dečjom igrarijom«, kao da mu se ličnost menja s promenom sredine. Nekom izveštaču torontskog magazina *MacLean's* Maršal je jednom prilikom dao neosporno savremen komentar o automobilu; no kad je bio upitan kakva kola ima, H. M. je ne samo objasnio da se njegova žena više brine o takvim stvarima od njega nego se i dopunio, na prilično arhaičan način, sledećim rečima: »Ja lično ne marim mnogo da vozim. Radije bih išao pešice«. Verovatno je H. M. tvorac one često navođene opaske o Maršalovim zakučastim teorijama: »Ja ne hinim da ih shvatam. Napokon, moje gradivo je vrlo teško«.

Privatni Makluan, čija je javna ličnost tako sjajno istražila tehnološku promenu, lično se protivi takvom razvoju stvari. »Voleo bih da nijedna tehnologija nikad nije nastala«, primetio je uz čašicu u kuhinji. »Za mene one nisu ništa drugo nego kubura. Tehnologije su za nezadovoljne ljude. Zašto je čovek toliko nesrećan da želi da izmeni svoj svet? Ja nikad ne bih pokušao da popravim neku sredinu — lično bih, mislim, naginjao životu u kakvom prepismenom miljeu; no želim da proučim promenu da bih ovladao njome«. Njegove knjige, dodao je, predstavljaju samo »sonde« s temama, a ne polemike s tezama; on ne »veruje« u svoje spise onako kao što veruje u katoličanstvo. Ono je vera; knjige su jedino misli. »Veru spoznajete drukčije no što 'upoznajete' moje knjige«. Ironija je što čovek koji razmišlja u budućnosti uveliko živi u prošlosti, a on gleda na taj paradoksalni položaj kao na nešto što doprinosi rađanju kulturnog uvida.

Po jednoj od Makluanovih omiljenih objašnjajnih ideja, sredina u kojoj čovek živi uobličuje kako njegov izgled, tako i, što je važnije, njegov način mišljenja; a ono što, prema Makluanu, vredi za druge isto se tako može primeniti i na njega samog. U razgovoru s njim otkrio sam da fizička situacija maltene određuje okvir onoga o čemu on govori. Za ručkom bi ponajbolje pripovedao o svom profesionalnom životu, svojoj karijeri spisatelja i nastavnika, svojim nekadašnjim i sadašnjim prijateljima; tada mi je, na primer, govorio o

Mehaničkoj nevesti. Hodajući kroz sneg, obično bi postajao ličniji i razgovarao o ambiciji i motivaciji; no čim bi se vratio u kabinet, naš bi se razgovor nužno usredsređivao na njegove sadašnje ideje. Na moja ličnija zapitkivanja odvraćao bi rečima: »O, pa to je samo stvar od ljudskog interesa. Mislio sam da ste došli da se upoznate s mojim idejama«. Tek kad me je pozvao u svoj dom, načeo je tako lične teme kao što je religija, kazujući mi kako mu je prelazak u katoličanstvo došao tako iznenada da »nikad nisam primio nauk« i definišući to smerno svojstvo svoje vere. (Neki pripadnici književnog sveta nadmeno se opominju velike književne večere priređene jednog petka uveče početkom pedesetih godina, kada je Makluan izvadio iz džepa kutiju sardina a da prethodno nije ni okusio divni odrezak). Uopšte, što je atmosfera manje formalna, to Makluan postaje u ličnijem smislu srdačan, a njegov govor biva svetovniji.

Unatoč mnogim probitačnim ponudama od ustanova i drugih mesta, Makluan namerava da ostane na »Sent-Majku«, jer »odavde sam u stanju da bolje posmatram Ameriku«. Tokom godine koju je proveo na Fordamu kao propali Švajcerov profesor za 1967—68. godinu (upravo po Makluanovu dolasku, tužilac Države Njujork doneo je odluku da škole pod nadzorom verskih tela ne mogu otvarati mesta za Švajcerove profesore), održavao je zvaničnu vezu s Torontom i vratio se u taj grad naredne jeseni. »Kanada je«, objašnjava on, »nekakva kulturna DEW-linija*, kulturna protivsredina. Kanađanin je za Sjedinjene Države tuđinac. Da biste shvatili jednu sredinu, morate živeti izvan nje; učestvovati u njoj znači postati slep za sva ona skrivena dejstva kojima vas može izložiti«. Ukratko, kao pravi intelektualac, Makluan neće da izneveri palanački i arhaični stav, koji mu podaruje uvide, zarad većeg kosmopolitskog uspeha, a gubitak moći vida i opažanja predstavlja jednu od njegovih najvećih bojazni. »Sem toga«, dodaje on možda pomalo reda radi, »ionako sam vazda savršeno zadovoljan svojim životom. Uopšte uzev, nemam želje da živim bilo gde u svetu sem tamo gde se zateknem«.

Iako u načelu nema ništa protiv toga da drži predavanja (odnosno, govori za dobre pare), da se pojavljuje na televiziji, pa čak i da snima komercijalne ploče, Makluan oduvek smatra sebe prvenstveno piscem; kada sam ga zapitao zašto isti onaj čovek koji je tako duboko istražio nova opštila više voli da opšti u arhaičnijem formatu, Makluan je jezgrovito odgovorio: »Tisak je opštilo kojim sam naučio da rukujem«. I tako, zahvaljujući odobravanju na koje je naišao, Makluan je postao mašina za proizvodnju knjiga. U saradnji s umetničkim oblikovaocem knjiga Kventinom Fjoreom i Džeromom Edželom u svojstvu »uskladitelja«, brzo je sastavio smelo ilustrovan uvod u makluanovstvo — knjigu *Opštilo je potriruka* (1967), koja je izašla na sumnjiv glas kao najbolja »ne-knjiga« poslednjih godina; a sledeće godine ova trojka izdala je nastavak te knjige — *Rat i mir u svetskom selu.* Jedan drugi izdavač žudno očekuje ilustrovanu knjigu pod naslovom *Kultura je naša briga;* a s vremena na vreme govori se o sakupljanju svih onih ogleda koji u mnogom pogledu predstavljaju Makluanova najbolja dela. Odražavajući, možda, vlastitu ideju da je umetnost budućnosti, poput

* Američko-kanadska mreža radarskih stanica severno od arktičkog kruga, koja služi za blagovremeno upozoravanje na nailazak neprijateljskih aviona, projektila itd. — Prim. prev.

one u srednjem veku, korporativna po autorstvu — on piše još nekoliko knjiga u dijalogu s drugima. U tandemu sa svojim drugom Harlijem Parkerom, koji se bavi muzejskim postavkama, Makluan je dovršio knjigu *S one strane tačke nedogleda* (1968), mestimično sjajan kritički i uporedni pregled prostora u poeziji i slikarstvu od primitivnih vremena do danas. S Vilfredom Votsonom, svojim bivšim đakom, koji je sada pesnik i profesor engleskog na Univerzitetu u Alberti, Makluan dovršava neobičnu teoriju stilova u kulturnoj istoriji, *Od klišea do arhetipa,* čija se tema, ukratko rečeno, sastoji u tome da jedna nova tehnologija uzima za svoju sadržinu gradivo prethodne tehnologije, sve dok joj neka još novija tehnologija ne omogući da stekne vlastito obeležje i sadržinu. S Vilijamom Jovanovičem, iz izdavačke kuće »Harcourt, Brace & World«, radi na studiji *Budućnost knjige u doba kserografije;* a zajedno s njujorškim savetodavcem za upravljanje preduzećima Ralfom Boldvinom, bivšim profesorom engleskog na Katoličkom univerzitetu, razmatra stanje američke privrede u knjizi pod naslovom *Izveštaj upravi.* Makluanovo delo porodilo je i pomoćne industrije kritike i komentara, slavopojki i polemike, u velikoj meri sabranih u antologijama *Makluan — za i protiv* (1968) koju je priredio Rejmond Rozental, *Makluanovska eksplozija,* koju su priredili Hari H. Krozbi i Džordž R. Bond, i *Makluan — vruć i hladan* (1967), koju je priredio Dž. E. Stern.

Na jednom drugom frontu, Makluan i njegov kolega s Toronta profesor Ričard Dž. Šek, šef katedre za engleski na Sent-Majklu i po specijalnosti stručnjak za srednji vek, nedavno su završili dva maštovito zamišljena udžbenika — *Glasove književnosti* (1964, 1965), za upotrebu u kanadskim srednjim školama. »Pesničko obrazovanje treba da bude kako likovno, tako i slušno«, pišu priređivači; a da bi podstakao učenike da čuju pesme, izdavač nudi nastavnicima magnetofonske trake, od kojih su neke snimili sami pesnici. Sa Šekom i Ernstom Dž. Serlakom, dekanom Postdiplomske škole na Torontu, Makluan nadzire rad na nizu kritičkih antologija koje zajednički izdaju Čikaški i Torontski univerzitet pod naslovom »Obrasci moderne književnosti«. I tako, uprkos svim mamcima iz sveta opštila i sveta oglašavanja, Makluan jednom nogom čvrsto stoji u akademskom svetu.

On piše (to jest, diktira) u još većoj meri, i to sve vreme; i dok mu je ranije neznatna nekolicina poklanjala pažnju, sada mu na raspolaganju stoji više no dovoljan broj Bozvela, u elektronskom i ljudskom vidu, koji sve to zapisuju. Makluan piše prikaze i članke za razne publikacije — za svoj lični bilten *Makluanova DEW-linija,* koji mu je osnovala Korporacija za razvoj čoveka; za *Encounter* i *Times Literary Supplement* (gde njegova beleška izlazi anonimno) u Engleskoj; za *Look, Vogue, Saturday Evening Post* i *American Scholar* u Sjedinjenim Državama; a u Kanadi, za rubriku »Istraživanja« koju on uređuje, a koja izlazi kao dodatak magazinu bivših studenata Torontskog univerziteta *Varsity Graduate.* Napisao je ogled u prilog *Zajemčenom prihodu* za nedavno objavljenu antologiju ogleda na tu temu koju je priredio Robert Teobald. On, zbilja, tako darežljivo razbacuje svoje kratke oglede da je, pripremajući bibliografiju pre nekoliko godina, imao ogromnih teškoća da uđe u trag svemu što je napisao; a spisku koji je umnožio, kao i spisku objavljenom u knjizi *Makluan — vruć i hladan,* nedostaju brojne značajne jedinice. Kada su se pojavila *Opštila,* nekoliko prikazivača primetilo je da Makluan sigurno

nosi u sebi pionirsku knjigu o Džemsu Džojsu; no taj zadatak preneo je on na svog sina Erika, koji dovršava gorostasnu kritičku studiju o Džojsovu najtežem delu — *Fineganovu bdenju.* Doista, Džojsovo remek-delo toliko je omiljeno među članovima porodice da u kući postoji pet primeraka tog romana, od kojih je jedan prošaran praznim belim listovima za sve njihove opaske, a Makluan-*père,* koji je jednom prilikom posvetio čitav jednogodišnji tečaj isključivo *Bdenju,* često toj knjizi odaje priznanje kao »najvećem vodiču u oblast proučavanja opštila koji je ikada načinjen«.

Jedna od Makluanovih najvećih ovozemaljskih želja jeste da smesti Centar za kulturu i tehnologiju u zasebnu zgradu i da Centar dobije dovoljno sredstava za stvaranje i održavanje priručne biblioteke o čovekovu čulnom iskustvu. Naime, on predviđa razvoj metoda i instrumenata za merenje svih »čulnih modaliteta« (sistema čulne organizacije) svih čula, u svim kulturama; a to znanje biće pohranjeno na šifrovanim trakama u Centru. Jedan od njegovih kolega iz odbora Centra, profesor umetničkog oblikovanja Alen Bernholc (koji je potom otišao na Harvard), zamislio je komoru u vidu kapsule koja će, saglasno uputstvima snimljenim na traci, veštački stvarati čulnu sredinu u dlaku sličnu sredini neke druge kulture; i tako bi, čim subjekt kroči u kapsulu, njena sredina bila programirana da oponaša šta i kako, recimo, jedan Tahićanin čuje, oseća, vidi, miriše i kuša. »Ona će vas, doslovce, staviti u kožu onog drugog momka«, oduševljeno zaključuje Bernholc. Dosada, međutim, projektovani Centar teško da je primio pomoć od pet miliona dolara, koja mu je potrebna za početak. U biti, Makluan je svagda bio nastavnik koji živi u pretežno akademskoj sredini, otac koji održava tesnu vezu sa svojom velikom porodicom, i profesor koji piše i gostuje kao predavač. Kada su ga neki ljudi na položaju pozvali u Njujork 1965. godine, ostavio ih je da ga čekaju dok je ocenjivao pismene zadatke; i mada ne beži od svih izveštača i posetilaca, malo šta čini da bi privukao publicitet. Voli da vodi više dijaloga jedan za drugim; pa ako je posetilac kadar da učestvuje u razgovoru, mogla bi mu se osmehnuti sreća, kao što se osmehnula meni, da bude s Makluanom za vreme pisanja (odnosno, diktiranja) odeljka neke knjige. On, doslovce, razmišlja javno, u prilikama i formalnim i neformalnim, a njegovo razmišljanje je neprestan proces jednog u intelektualnom pogledu optimistički nastrojenog čoveka koji veruje u društvenu moć visprene misli.

»Većina ljudi«, primetio je jednom Makluan, »žive u neko ranije doba, no mora se živeti u svoje vlastito vreme«. »Umetnik«, dodao je on, »to je čovek s bilo kojeg područja, naučnog ili humanističkog, koji poima implikacije svojih postupaka i novog znanja u svoje sopstveno doba. To je čovek celovite svesti«. Iako nehotice, Makluan je, naravno, prećutno opisivao samoga sebe — specijalista za opšte znanje, čija su opažanja i spekulacije bliži poeziji negoli proverljivoj nauci; čovek toliko intelektualno živ, toliko ispred drugih mislilaca u istim neistraženim oblastima, čovek koji stalno ide dalje od svojih ranijih formulacija — Makluan ostaje, moramo to priznati, bez obzira da li se slažemo s makluanovstvom ili ne, jedan od velikih stvaralačkih umova — »umetnikâ« — našeg doba. Ko bi se usudio da nagađa kakve će nam misli, kakva opažanja, kakve veličanstvene planove sledeći put ponuditi?

KENET BERK

OPŠTILO KAO »PORUKA«

Neke misli o knjizi Maršala Makluana *Poznavanje opštila — čovekovih produžetaka* (i, uzgred, o *Gutenbergovoj galaksiji*)

Lokusi motiva su mnogi. Na primer, čin se može pripisati prirodi vršioca; marksisti stavljaju jedan od glavnih naglasaka na motivišuću snagu »objektivne situacije« (koja bi u dramatističkoj nomenklaturi dobila naziv »scena«); Makluanova knjiga o »opštilima« nužno stavlja poglaviti naglasak na ulogu *instrumenata* (sredstava, pomagala) u oblikovanju ljudskih nastrojenosti, odnosno stavova i navika. Te iako su tehničke novine ljudi samo delić »ljudskog stanja« uopšte, hrpetina tih stvari, koje karakterišu moderni život, svodi se na uobličavajuću sredinu. Suočavamo se, stoga, s pragmatističkim trendom o kojem sam govorio u svojoj *Gramatici motiva,* a shodno kojem se na nagomilavanje pomagala počinje da gleda kao na glavni vid čovekovih motivišućih scena (ili, kako sam kazao u u svojoj definiciji, čoveka »od njegovog prirodnog stanja odvajaju instrumenti, koje je sam načinio«).

No mada Makluanov naslov oglašava pomagalo kao lokus motivacije, njegov podnaslov daje drukčiji obrt. Sama pomagala su izvedena iz *vršioca* (naime »čoveka«). Na taj način, dok naslov nagoveštava jednu vrstu *pragmatizma,* podnaslov nagoveštava donekle *idealističko* bliže određenje. (Kao što sam objasnio u svojoj *Gramatici,* sve terminologije koje za *Ausgangspunkt* imaju neki prirođeni vid »čoveka« ili njegove »svesti« dramatistička perspektiva svrstava u »idealističke«.) No čak i tu početni pragmatistički naglasak konačno preovlađuje u tolikoj meri da se pod »produžecima« razumevaju oni instrumenti koji se *prvenstveno* mogu naći u našim tehničkim izumima — na primer točkovima, štamparskim mašinama, radiju, televiziji. (Kažem »prvenstveno« jer neke granice pomenute kategorije su nejasne.) Recimo, jedna glava je posvećena igrama kao čovekovim produžecima; a jezik je nazvan »ljudskom tehnologijom«. Ali za Makluana je tipično da — dok bi, s dramatističkog gledišta u punom smislu reči, bilo nužno da se pri razmatranju problema ljudske kulture uključi jedna glava o »Ratu« — on, umesto toga, piše o »Oružju«. Ova zamena omogućuje mu da završi ozarenom mišlju da »naoružanje predstavlja činjenicu koja samu sebe likvidira«, dok nas — avaj! — potpuno razvijeni dramatistički način premišljanja o takvim stvarima goni da shvatimo da je *svaka* nova moć ili oblik kontrole (na primer kontrole nad vremenskim prilikama) potencijalno instrument rata.

Očigledno, kada se čovekovi »produžeci« posmatraju tako usko, ukoliko su razmatrani instrumenti većinom fizički (stvari u oblasti puke *kretnje),* oni će se posmatrati kao produžeci ljudske *fiziologije.* No taj obrazac je donekle narušen, i to nabolje, u glavama o jeziku i igrama, koje zadiru u dramatističko u pu-

nom smislu termina. (U osnovi, ja tvrdim da je, pošto je pomagalo jedan član dramatističke pentade, Makluanova vrcava knjiga bar dovoljno nedosledna da stalno izlazi iz oblasti kretnje i zastranjuje u oblast radnje — i, naravno, taj korak najjasnije se vidi kada s pukih tehničkih mehanizama kakav je *točak* Makluan pređe na opštila poput novina štampanih na rotaciji.)

Reč »dramatičan« iskrsava na mnogim mestima u tekstu, a bar jednom se površno upućuje na »katartično«. Ali drama i njeni motivi frontalno se obrađuju naciglo neke tri stranice u glavi o igrama. Taj propust je posebno važan zato što naglasak na opštilima u užem smislu svodi na najmanju meru razmatranja kakva nalazimo u *Gutenbergovoj galaksiji* (u vezi s dijalektičkom prirodom srednjovekovnog rukopisa). U suštini, termin »produžeci« upotrebljen je ovako: za instrumente pre »električnog« doba kaže se da su predstavljali produžetke *posebnih* delova tela (na primer oka, ruke ili noge), ali na elektricitet se gleda kao na produžetak »centralnog nervnog sistema« uopšte. Ta razlika služi Makluanu kao kvazifizička osnova za tvrdnju da će električna opštila (»produžavajući« prirodu nervnog sistema *uopšte)* odstraniti težnje ka specijalizaciji karakteristične za ranije »mehaničke« pronalaske, koji su predstavljali produžetke *posebnih* delova tela.

Ovde valja da damo dva upozorenja. Prvo, treba da napomenemo da posebni delovi tela nisu potecište, čovekove izvanredne simboličke vičnosti uopšte, nego da ona na svoj način odražava centralni nervni sistem kao izvor. Otuda, kroz celu eru »mehaničke« specijalizacije, jedna oblast motiva zasnovana je (po Makluanovoj shemi) na fiziološkim počecima koji *prirodno*

prevazilaze tu specijalizaciju, iako ona može da uključuje specijalizovane terminologije. (Ustvrdio bih, naravno, da Makluanovo veliko škrtarenje s *dramom* kao »opštilom« nužno vodi preterano uprošćenom pogledu na opštila uopšte i na njihovu ulogu u našoj kulturi.) Takođe bih vam svratio pažnju na to da je, mada nije nezamislivo da mnogi ljudski pronalasci *nisu* »produžeci« ljudskog tela, čitav ovaj predmet dovoljno nejasan da ostavlja prostora za Makluanovu opštilarsku genealogiju. Hoću da kažem ovo: Može biti da je prizor ptica u letu ono što navodi čoveka na pokušaj pronalaženja letelica. Pa ipak, po poreklu koje mu Makluan izvodi, avion bi bio »priduženak« ljudskog tela. Tojaga bi se mogla smatrati nekom vrstom »produžene« ruke i pesnice; ali kad Makluan stavi glavni naglasak na nazor da je točak produžetak nogu, ne mogu da se ne opomenem jednog novinskog izveštaja u kojem je iznesena sledeća opaska: »Vaše telo sadrži gotovo svaki tehnički izum sem točka«. A dat je ovaj spisak: »Cilindar, loptasti zglob, kupola, tronožac, članak i potporna greda«. No ne mari. Tu se, gledano sa stanovišta posve terminističkih resursa, zapravo radi o sledećem: Ako, umesto da kažete da izvesna opštila su *analogna* delovima tela, kažete da su ona »produžeci« tih delova, pa ako ostavite prostora za veliku slobodu u upotrebi analogije, sve će se negde uklopiti. U stvari, pošto je i samo telo vid prirode, pa stoga otelovljuje ista onakva zbivanja kakva možemo opaziti u drugim delovima prirode, čak i ako se zbilja desilo da neki pronalazak nastane iz posmatranja prirode a ne »produžavanjem« pronalazačevog tela, tu bi vam labava pravila za primenu analogije dopustila da pronađete neki analoški proces u samom telu — nakon čega biste, u skladu s osnovnim resursima makluanov-

ske nomenklature, takvu *analogiju* sa telom mogli nazvati »produžetkom« tela, što će reći nečim što *vodi poreklo* od tela. Zamislivo je da je točak proizišao iz posmatranja kakvog koluta poput Sunca ili Meseca; a nije nezamislivo da je proizveden i sečenjem trupca, ili ma čega drugog, na kolutove. Glavno je to da se, iako telo nema točak, taj važni pronalazak izvodi u Makluanovoj shemi, terminističkim dekretom, iz »kružne« kretnje nogu (a to izvođenje porekla točka lako je zbog činjenice što se, ako se prema analogiji odnosite s dovoljno slobode, *ponavljanje* jedne *naizmenične* kretnje može nazvati »kružnim«, ili pak, još šire, pravilno ponavljanje *bilo čega* može se nazvati »kružnim«). Proterivati se s Makluanom o tome nužno znači traćiti vreme. Mi jedino treba da razaberemo šta se tu zbiva. A *šta* se zbiva? Prosto ovo: ma koliko labava, svaka analogija između jednog pronađenog opštila i nekog telesnog dela ljudskog može se prikazati kao »produžetak« tog dela, bez obzira da li je stvarno to. Tu se suočavamo s nečim što nije ništa drugo do stvar terminističke politike. A pošto telo, van svake sumnje, utiče na naše mišljenje time što nam pruža analogije, u toj meri ta politika može da posluži. Mi bismo išli za Makluanom, prosto šetnje radi, kada on to terminističko sredstvo ne bi kasnije koristio u svrhe pogrešnog tumačenja glede naših sadašnjih nedoumica. O tom — još potom.

No ovde nam je potrebna jedna kratka interpolacija; naime: Pretpostavimo da vi celu stvar zasnujete, kao što čini Makluan, na razlici između »mehaničkog« točka i »električnog doba«, koje skroz prevazilazi staromodnu eru točka, odbacujući i točak i mehanizam. Pretpostavimo, zatim, da, potraživši u rečniku definiciju *električnog* dinama, saznate da je to *opštilo novog doba* definisano kao (naš kurziv) »*mašina* za pretvaranje *mehaničke* u električnu energiju *obrtanjem* navoja bakarne žice u magnetnom polju«. Svi ti električni dinami su, ukratko, *mašine* koje se *obrću*. Pa ipak, novo, »električno doba« treba prikazati kao *antitetičko* »mehaničkome« i »obrtnome« (točak). Ne mari. Valja samo da kažete kako točak »zastareva« ili je »u načelu« zastareo.

No pređimo na ključnu formulu — »opštilo je poruka«. I treba da je se držimo, ne dopuštajući knjizi da je izvrda, mada sam ja čuo Makluana kako na radiju dražesno predlaže da bi možda bolje bilo da se »poruka« promeni u »potriruka«. Ako on želi da ponovo napiše svoju knjigu tako što će prepraviti sve glave u skladu s tom igrom reči, pa na taj način pokazati da se sva opštila, odnosno »čovekovi produžeci«, daju najbolje shvatiti kao varijacije na temu veštine trljanja, ja ću je rado pročitati. U stvari, ja tu čak mogu da u magnovenju nazrem neku skarednu šalu, zasnovanu na bludnim končetima o muškarčevom produžetku. No, u međuvremenu, čvrsto se držimo formule iz knjige koja je sada pred nama. Prva implikacija te formule je sasvim očigledna, i Makluan je priznaje kada po kratkom postupku odbija da ozbiljno uzme u obzir sve i svakog koji bi da pristupe poruci u terminima »analize sadržaja«. Ako je *opštilo* poruka, očigledno da je važno ne ono što neko *kazuje* datim opštilom, nego kojim se opštilom služi, bez obzira šta kazuje. Pošto ovo preterano uprošćenje predstavlja samu srž *njegove* poruke, mi ni za trenutak ne smemo dopustiti da nam se ono izgubi iz vida pri razmatranju njegove knjige. Mada se svi mi možemo ne slagati o tome kakva su zapravo dejstva nagomilanih ljudskih opštila, svako pametan razabira da su ona na naše

mišljenje morala imati velika dejstva određene vrste, tako da su nam postala nekakva »druga priroda«. Tu Makluan izvlači znatnu korist iz nedavno povećane dvosmislenosti reči »obaveštenje« i »saopštavanje«. Ako koga tresnete po glavi, taj »događaj« se sada može svrstati u nekakvo »obaveštenje« koje se fizički »saopštava« nervnim centrima žrtvinog mozga. Otuda, kakva god bila razlika između električnog svetlosnog izvora i stripova u sveskama, ili između hemikalije i »ikonične« slike na televizijskom ekranu, svi se oni, po Makluanovoj nomenklaturi, mogu svrstati u opštila. A on ne prestaje da o »formama« uzgredno govori kao o nečemu što bi obuhvatilo isti raspon (na šta ću se vratiti kada budem govorio o Lesingovom *Laokoonu* — jer verujem da i samo letimičan pogled u tu knjigu brzo razjašnjava kobnu zabludu u Makluanovoj formuli). I, naravno, naglašavanje opštila kao takvih lepo se uklapa u sadašnje čežnje za raznim vrstama »nepredmetne« ili »nepredstavne« umetnosti (u trendove koji su opravdani odzivi na sve one nove teksture i materijale što ih daje moderna tehnologija).

Opštilo je poruka. Otuda, dole analiza sadržaja. Treba da bar zastanemo *en route* da bismo konstatovali da ta formula lako podleže karikiranju. Primus bez daha dojuri do svog prijatelja Sekundusa vičući: »Imam za tebe žestoku poruku. U vezi s tvojim najvećim neprijateljem. Naoružan je, mahnita i ...« — na šta ga Sekundus prekine: »Molim te! Pređimo na stvar. Kome je stalo do sadržine jedne poruke? Pa zar ti, brate, Makluan nije to razjasnio? *Opštilo* je poruka. Sad mi brzo reci ono što je zaista presudno. Baš me briga kakvu mi vest donosiš. Želim da znam da li je ona prispela telegrafom, telefonom, radio-telegrafski, radio-telefonski, preko radija, televizije, signalizatora ili usmenim putem«. Pouka moje priče je jednostavna. Iako Makluanova donkihotska formula dobro služi kao parola, svako takvo preterano uprošćenje verovatno će se, pre ili kasnije, razotkriti kao bezuslovna protivrečnost. Otuda, nakon što je stavio van zakona »analizu sadržaja« kao pristup dejstvima opštila, pred kraj svoje knjige on se, u svom oduševljenju za »skupljanje obaveštenja«, približava terminističkoj orgiji. Ali ako »obaveštenja« koja se unose u električni računar nisu »sadržaj«, šta su onda? Ovaj problem stalno iskrsava na najzabavniji način kada Makluan odgovara na pitanja. Jer, neizbežno, postavljena pitanja tiču se *sadržine* njegovog stanovišta, bez obzira da li se ta sadržina razmatra u njegovoj knjizi, u učioničkoj diskusiji, na radiju ili televiziji. I zadovoljstvo je posmatrati kako njemu nekako polazi za rukom da izvrda pitačima. Jer vreme za postavljanje pitanja on koristi ne kao priliku za preciznije formulisanje svog stanovišta, već pre kao izazov koji mora odvratiti i zbrkati što bolje može (a u tom smislu je njegova moć znatna).

Najšire gledano, može se, mislim, videti da njegova terministička postava operiše ovako: posmatrajući tehnološki razvoj u terminima *kontinuuma*, moglo bi se zapaziti kako je pronalazaštvo napredovalo *pari passu* s povećavanjem specijalizacije. I moglo bi se zaključiti da će se porast specijalizacije nastaviti, mada bi moderni trendovi (u automatizaciji i proizvodnji računara) mogli da veoma modifikuju njenu prirodu. A mogla bi se upotrebiti i terminologija koja uvodi princip *diskontinuiteta*. Na taj način, umesto raspravljanja o »sveukupnoj situaciji« u terminima tehnologije uopšte, moglo bi se predložiti razlikovanje dve vrste ili ere te-

hnologije. Makluanovi termini opredeljuju se za ovu drugu politiku. U središtu svega što on gradi nalazi se radikalno razlikovanje ranije, »mehaničke« faze tehnologije i upravo nastajućeg, »električnog doba«. I dok je »mehanička« faza dovela do krajnje podele rada, on obećava da će se u »električno doba« ta tendencija ka »specijalizmu« preokrenuti. Ranija »eksplozija« postaje »implozija«, što je, nekako, nešto sasvim drugo, uprkos velikoj *ekspanziji* tržišta za te nove električne naprave (a čitaocu ostavljam da odluči da li bismo se mogli nagoditi o upotrebi jednostavne reči »plozija«). Time što govori o sklonosti novog električnog doba ka »skupljanju obaveštenja« (podataka za unošenje u računare) on koristi ovaj sveukupni naslovni termin kako bi nagovestio da se svekolika specijalizacija gubi u tom jedinom zajedničkom zadatku. Doduše, u računar se mogu uneti obaveštenja sakupljena iz raznoraznih izvora; a rezultati toga će prevazići granice svakog specijalizovanog zanimanja (sem, naravno, visokospecijalizovanih zanimanja koja imaju veze s programiranjem i usavršavanjem računara). Ali šta je sa samim obaveštenjima? Zar hemijski podaci ne bi iziskivali specijalizovano znanje hemije; biološki podaci specijaliste biologe; itd.? Mada računar može da »procesuje« takvu građu na načine koji su dosad bili nemogući, obrada tih podataka uopšte ne otklanja potrebu da ih specijalisti sakupe. Pošto se sada svaki odreda živi i neživi proces u čitavom svetu može klasifikovati kao nekakvo »obaveštenje«, ne smemo Makluanu dopustiti da upotrebi ovaj termin kako bi nagovestio da bi, samo zato što se on može primeniti na svekoliko »skupljanje obaveštenja«, svi skupljači obaveštenja učestvovali u istovetnom poduhvatu. Makluan s pravom počinje da se naslađuje svojom upotrebom tog termina; jer među njegovim »potpražnim« dejstvima (ako nam je dopušteno da jednu od omiljenih Makluanovih reči prilagodimo u drukčiju svrhu) visoko mesto zauzima sposobnost da čitaočevu pažnju odvrati od sledećeg pitanja: *Zar velikoj raznovrsnosti opštila, u onoj meri u kojoj ih proizvodi tehnologija u ma kojem vidu, ne mora odgovarati raznovrsnost poziva koji se bave proizvodnjom, raspodelom i održavanjem tako raznolikih naprava (bilo da one spadaju u oblast opštenja posebno ili ih treba svrstati u ekonomske artikle uopšte)?* Ukratko: Veoma uopštena priroda njegovog pukog *termina*, »skupljanje obaveštenja«, prikriva činjenicu da će čitava vojska specijalista biti potrebna za pribavljanje analitičkog gradiva koje će računari po svoj prilici sintetizovati na svoj način *(i u svojim granicama)*.

Iako, kao i na »dramatično«, knjiga sadrži mnoge mimogredne upute na jezik, ona tu opet škrtari u pogledu punog dosega dramatističke nomenklature. Na primer, spajajući perspektivu s »tačkom gledišta« u *doslovnom* smislu, Makluan može da uverljivo iznese mnenje da izvesna nova opštila pružaju neku vrstu »mozaika«, koji se ne karakteriše »tačkom gledišta«. Otuda može da gleda na »tačku gledišta« kao na nešto što zastareva, skupa s onom vrstom individualizma i specijalizma koja je obeležila njeno rađanje (u vezi s razvojem štamparstva). Ali takve taktike »potpražno« skrivaju od nas strogo terminističku činjenicu da svaka posebna nomenklatura (poput one kojom se Makluan služi u svojoj knjizi) *funkcioniše* kao »perspektiva«, odnosno »tačka gledišta«; a idealizovati jedan problem u njegovim posebnim terminima znači raz-

matrati ga *iz tog osobitog ugla pristupa.* Sama Makluanova knjiga, naravno, predstavlja podesan primer — baš kao što, slično tome, on, pišući monolog, traži onakvu trpeljivost kakva bi pristajala dijalogu.

On će, slično tome, govoriti o »ponovljivosti« kao da je ona naprosto stvar masovne proizvodnje pomoću mašina. Ali pristup njegovoj tezi koji bi u metodičnijem smislu bio *terministički* podsetio bi ga da postoji i jedna prethodna vrsta »ponovljivosti«, prirođena samom terminističkom uopštavanju. Dajte mi reč »točak«, na primer, i ja time dobijam princip ponovljivosti mnogo obuhvatniji od masovne proizvodnje na bilo kojoj štamparskoj mašini ili pokretnoj traci. Jer ta reč važi za svaku točkastu stvar koja je ikad postojala, koja će ikad postojati ili koja bi ikad mogla postojati — a važi utoliko više ako budete voljni da pravilima za Makluanovu nomenklaturu pridodate »varijansu« na osnovu koje se čak i naizmenična kretnja može svrstati u »obrtnu«. Ipak, ono što navodi Makluana da tako često ponavlja reč »ponovljivost« kada daje obećanje da će u njegovo »električno doba« taj probni kamen »mehaničkoga« prestati da preovlađuje nije, svakako, neka mašina, već široka relevantnost takvih uopštenih termina u njegovoj nomenklaturi.

Pošto se praktično svaki artefakt može svrstati u opštila, a tekuća proširena upotreba termina »opštenje« dopušta Makluanu da svaki takav pronalazak obrađuje kao sredstvo *opštenja,* mogli bismo ovde, za naše potrebe, predložiti jednu radnu razliku. Mogli bismo govoriti o sredstvima *neposrednog* opštenja (kao što su telefoni ili televizija) i sredstvima *posrednog* opštenja (u onom širokom smislu u kojem bi se za automobile, električne hladnjake, namirnice, odeću i topove moglo reći da služe u svrhu opštenja). »Formama« bi

se stvari dalje proširile (na primer razlikom između televizije kao sredstva opštenja i srceparajuće dramske serije kao sredstva opštenja). I upravo tu dolazimo na Lesingov *Laokoon.* Po meni, da je Makluan uzeo taj tekst k srcu, imao bi bio mnogo bolje izglede da dospe do valjano razrađene revizije svoje parole »Opštilo je poruka«. U pogledu sredstava *neposrednog* opštenja i njihove sprege s posebnim formama, odnosno umetničkim oblicima, Makluan se, pod Lesingovim vođstvom, mogao sistematski pitati *kojoj zapravo vrsti sadržine* ide naruku osobita priroda datog opštila. U stvari, puki pritisak njegove tematike zbilja mu nameće takav postupak na mnogim mestima. U *Poznavanju opštila,* na primer, vidimo da se on bavi primišlju da jedna vrsta karaktera više pasuje televiziji, druga radiju. Na taj je način trebalo da postupa od početka do kraja, a ne da samo pripusti takve opaske, bez eksplicitnog priznanja da one implicirajú potrebu revizije njegove parole (a netačnost te parole je, umesto toga, doprinela da on ne razabere šta zapravo svekoliko njegovo bavljenje opštilima stvarno implicira). Ukratko, kao što pokazuje Lesing: stvar nije u tome da dato opštilo (u smislu forme neposrednog opštenja) ostvaruje puno dejstvo na nas *bez* elementa »sadržine«. Naprotiv, njegovo proučavanje razlike između slikarstva (ili vajarstva) i poezije naznačuje kako oni koji se znalački služe datim opštilom mogu pribeći sadržajima za čije je iskorišćavanje to opštilo najbolje opremljeno. Očigledno, kada mu se tako pristupi, sporno pitanje je sasvim nešto drugo a ne neuvijena postavka »opštilo je poruka«. Makluanov smućeni metod, ipak, ima odista jednu prednost, retorički uzev. Jer izgleda da je privukao takvu pažnju kakvu Lesingova vrsta obrade više ne može da zadobije.

Makluan se ističe među današnjim klikerašima, čiji bi se stil mišljenja mogao sažeto izraziti ovako: »Dole politika, živela apokaliptika«. I nema spora: mnogo je prijatnije spekulisati o mogućnoj potpražnoj magiji »dubinskog učešća« za vreme gledanja ikoničke slike (svake slike) na televizijskom ekranu negoli podnositi teret eksplicitne analize koja se bavi pogrešnim obrazovanjem nesumnjivo implicitnim u sadržajima posebnih emisija što okupljaju ljude iskorišćavajući jedan a ne neki drugi niz »tema« pri spravljanju svojih motivacijskih recepata. Uzgred da kažem da s određenim poverenjem redovno pratim jednu emisiju vesti; pa ipak, ne može da me ne brine činjenica što je njen finansijski pokrovitelj najgroznija skupina otrova i nadrilekarija, te se stalno pribojavam da taj program nekako izlazi na glas da bi izneverio svoj ideal kada nastupi strateški trenutak. U svakom slučaju, hteli mi to ili ne, ovde se bavimo sadržajima emisija i oglasima, a ne tek prirodom *opštila*, u smislu »mozaičkog« ekrana na kojem se oni prikazuju, kakva god da su mu »potpražna« dejstva.

Ovako bi se moglo govoriti i govoriti. No još dve stvari trebalo bi da za sada budu dovoljne. Prvo, problem »likovnog« i njegova odgovarajuća dejstva pri podsticanju »linijske« tačke gledišta. Pitam se da li je većina čitalaca tu stvar jasno shvatila. A možda sam ja taj ko tu greši. Ja je vidim ovako: teško bi se s ubeđenjem moglo reći da je »linijsko« mišljenje u suštini posledica linijske prirode fonetskog pisma. Druge vrste pisma takođe teku u sledu, jer su rečenice (poput melodije) sledovne, nasuprot kakvoj slici ili skulpturi (koja je »sva tu odjednom«). Šifre književne i muzičke notacije dopuštaju nam da sveukupnoj formi jedne tvorevine pristupimo korak po korak, ali odnos među

njenim delovima »naprosto *jeste*«, vanvremeno. S druge strane, tvorevine kakve su slikarske i vajarske najpre se s nama suočavaju u svojoj ukupnosti, a zatim im mi dajemo neku vrstu vremenskog poretka puštajući da nam oko analitički šeta po njima, a time im podarujemo mnoge sićušne »istorije« prelazeći s jednog njihovog dela na drugi, pri čemu osećamo zbivanja i odnose među tim delovima. No iako nijedno delo ne može da zaživi kao umetničko opštilo ako mi, svojim načinima tumačenja, simpatički i »empatički« (ili »imaginativno«) ne podarimo njegovim *stojištima* i *kretnjama* kvalitet *radnje* — između slikarstva ili vajarstva, s jedne strane, i notacija za reči ili muziku, s druge, postoji znatna razlika. Boje i forme »statičkih« opštila (slikarstva i vajarstva) ostavljaju utisak na nas neposredno, čulno, onakve kakve su, upravo tu pred nama. Ali šifre književne ili muzičke notacije ne ostavljaju na nas utisak tako neposredno. Naprotiv, one su tek *uputstva* za izvođenje, dok su slikarstvo i vajarstvo i sami izvedbe, kao što je to drama, ne kada se čita već kada joj se stvarno prisustvuje u pozorištu. U tom smislu, takva »uputstva« ne moraju da poseduju »taktilnost« slikarstva i vajarstva. Doduše, u onoj meri u kojoj je stvarno oblikovan da bude likovno privlačan, u toj meri slog *jeste* »taktilan«. A, ironije i, upravo pukim podacima koji se ubacuju u računare (nemajući ni likovnu lepotu ni privlačnost jezika i melodije) manjka »taktilnost«, mada Makluan pokušava da nadoknadi tu razliku pozdravljajući elektricitet kao »biološku formu« i govoreći o elektronskom »prstu ocrtaču« digitalnog računara u terminima »formi« koje »miluju obrise bića svake vrste«. (Osnovna smicalica u vezi s Makluanovim »produžecima« čovekovim nahodi se u činjenici što vas njegova retorika na-

vodi da zaboravite njihovu potpuno *neljudsku* prirodu premda ljudi mogu da načine svoje ljudske pronalaske da budu »kao da su« ljudi. Da biste to pitanje jasno pojmili, razmotrite znatnu razliku između nekog čovekovog »produžetka« u smislu točka, i »produžetka« u smislu ljudskog potomka, odnosno, manje neposredno, takvih složeno razvijenih umetničkih *formi* kao što su drama, igra, pesma.) Bilo kako bilo, čitavi taj niz odziva treba razlikovati od jedne drukčije vrste likovnosti, kao kada, na primer, pretvaramo zvukove u čisto likovni obrazac. Mnogi tipični *električni* izumi poput kardiografa ili osciloskopa znatno su pridoneli — ironije li — takvim mogućnostima; ipak, Makluan je verovatno u pravu kada veli da je pismo predstavljalo velik korak napred u takvim oblicima preobražavanja (mada lično ne vidim zašto neki prilično maštovit divljak nije mogao da se bez po muke nauči »linijskom« mišljenju zahvaljujući pukom problemu praćenja životinjskih tragova u pesku, uz odgovarajuće razabiranje da taj čisto *prostorni* niz predstavlja *vremenski sled,* zavisno od smera u kojoj se, kako to njeni otisci pokazuju, životinja kreće). Ali, u svakom slučaju, ne vidim razloga za zamerku ako se fonetskom pisanju i fonetskom štampanju pripisuje u posebnu zaslugu, ili greh, takva smeštajna »linijnost« s obzirom na nelinijske stvari, a imajući na umu da nam sami Makluan daje jednu linijsku teoriju korakâ koji vode u mehaničko doba i, kroz njega, u električno. Možda bi on na sondirajući način priznao da je, u tom pogledu, njegova vlastita knjiga (budući odštampana) nužno jedan donekle zastarevajući način najavljivanja antigutenbergovske budućnosti; a možda i ne bi. Glavno je ovo: ako niste voljni da prokrčite sebi put kroz sva ta razmatranja koja sam naveo, pitam se da li ste u stanju da se kako treba pozabavite onim na šta stvarno izlaze Makluanove sasvim razložne spekulacije o tisku.

I na kraju: u jednom sam smislu bio vrlo nepravičan prema našem autoru i njegovim u mnogom pogledu divnim knjigama. Jer mada bih ustvrdio da njegovo škrtarenje u vezi s punom dramatističkom perspektivom uveliko iskrivljuje opseg i središte naših nužnih poglavitih briga, i mada bih posebno protestovao ako bi se takvoj krnjoj shemi dopustilo da izgleda kao da bi stvarno mogla da obuhvati tu oblast, moram priznati da su njegove knjige (modifikovane, posebno, svim onim pozajmicama u *Gutenbergovoj galaksiji* na koje on, kanda, zaboravlja u *Poznavanju opštila)* često uzgred pronicljive i očaravajuće. Iako se ozbiljno pitam da li će vam njegova osnovna parola ikada dopustiti da tu slagalicu sklopite, Makluanovi obožavaoci već su pokazali da se i od njenih delova mogu načiniti zgodne igračkice.

KENET E. BOLDING

OPŠTILO I PORUKA

Ako, kao što Maršal Makluan opetuje gotovo do te mere da počinje da se ponavlja, opštilo predstavlja poruku, onda odista ne postoji način za prikazivanje ovih dveju neobičnih knjiga* u jednom opštilu toliko linearnom, likovnom i neopipnom kao što je to tisak. Knjigu bismo mogli upotrebiti kao oružje, jer, kao što Makluan vrlo dobro zna, i oružje predstavlja opštilo i poruku, u kojem bismo slučaju, jednostavno, čitaoca gađali knjigom. Kad mi je uručivana diploma na Oksfordu, doslovce me je pogodila činjenica što je prorektor, predajući diplome, velikom biblijom dostojanstveno udarao po glavi četiri kandidata koja su klečala pred njim: »In nomine Patris (tras!) et Filii (tras!) et Spiritus (tras!) Sancti (tras!)«. Čitati ove knjige znači u priličnoj meri doživeti nešto slično. Čovek je u iskušenju da čitav prikaz uobliči kao strip, u čijim bi oblačićima stajali jednostavni natpisi »Bum!«, »Fijuu!«, itd. Ili bi, možda, prosto mogao da odbaci azbuku i ispiše dugačak red zvezdica, uzvičnika i upitnika — evo ovako: !**!***!!*?*? !**

* *Gutenbergova galaksija* i *Poznavanje opštilá,* — Prim. prev.

Jasno je posle čitanja ovih knjiga da se nešto — što mi Makluan neće dopustiti da nazovem eksplozijom, ali proklet bio ako to nazovem implozijom — zbiva u Torontu, pod varljivom površinom onog što često smatramo običnom i palanačkom, pa čak i prezviterijanskom spoljašnjošću. Obavešteni ljudi, međutim, mudro će jedni drugima klimnuti glavom i promrmljati čarobnu lozinku »Inis«. Pokojni Harold Inis, čiji ugled raste što se više udaljujemo od njega, beše možda prvi čovek koji je shvatio da je opštenje ključ za društvene pojave svih vrsta. Ona isuviše odabrana nekolicina što je čitala značajan mali magazin nazvan *Istraživanja,* koji je pre nekoliko godina stizao iz Toronta, razabrala je da Inisov kvasac moćno deluje. Ili pak, da nam opštilo bude raznovrsnije i da se poslužimo dvema nesaglasnim metaforama, Makluanove knjige su signalna raketa koja je izišla iz tog kvasca, te se gotovo ima utisak da bi one, kad bi ih neko zapalio žižicom, sunule uvis i eksplodirale u hiljadu zvezda.

Da, međutim, pokušam da se spustim na zemlju i objasnim o čemu govore te knjige. *Gutenbergova galaksija,* unatoč činjenici što se zbog konvencija morala štampati kao kodeks, očito je zamišljena za štampanje na Mebijusovoj traci. Ona nema pravog početka ni kraja, mada naoko počinje *Kraljem Lirom,* a završava se značajnim uputom na *Fineganovo bdenje,* koje takođe nema početka ni kraja. Ona nema poglavlja, već je podeljena na stotinak odeljaka, u čijim se zaglavljima nalazi po jedna poglavna glosa, koja daje kratak pregled odeljka, ali je i njegov celinski deo. Svaki odeljak je u priličnoj meri samodovoljan i može se gotovo nasumce čitati, po bilo kojem redosledu. Ukupan utisak koji knjiga ostavlja utisak je, maltene doslovce, jedne galak-

sije ili pak velikog vrta kitnjastih aforizama. Možda ću najbolje moći da opišem njenu glavnu crtu ako navedem neke od njih, gotovo nasumce. Na primer, str. 18: »Pounutrašenje tehnologije fonetskog pisma prenosi čoveka iz volšebnog sveta uha u neutralni likovni svet«; str. 22: »Shizofrenija je, možda, nužna posledica pismenosti«; str. 24: »Da li pounutrašenje opštilâ kao što su 'slova' menja odnos među našim čulima i izaziva promene u mentalnim procesima?«; str. 26: »Civilizacija daje varvarinu ili plemeniku oko za uho i danas je u zavadi s elektronskim svetom«; str. 31: »Nova elektronska međuzavisnost ponovo stvara svet po uzoru na jedno svetsko selo«; str. 124: »Pronalaženje tipografije potvrdilo je i proširilo novi likovni naglasak primenjenog znanja, donoseći prvu jednoobrazno ponovljivu 'robu', prvu beskrajnu traku i prvu masovnu proizvodnju«; str. 199: »Tisak je, pretvarajući narodne jezike u masovna opštila, ili zatvorene sisteme, stvorio jednoobrazne, centralizujuće sile modernog nacionalizma«; str. 208: »Jednoobraznost i ponovljivost tiska stvorile su 'političku aritmetiku' sedamnaestog veka i 'hedonistički račun' osamnaestog«; str. 239: »Niko nikad nije napravio gramatičku grešku u nekom nepismenom društvu«; str. 251: »Tipografija je razbila glasove tišine«.

Iskreno rečeno — nadati se, »ljubezni čitaoče« — kako da čovek prikaže ovakvu knjigu? *Poznavanje opštila* je donekle konvencionalnije po formi, jer poseduje poglavlja, i zbilja izgleda da ima početak i kraj. Međutim, i dalje nailazimo na praštavost ideja i stila, pa je, zapravo, ta knjiga ista kao *Gutenbergova galaksija* — neznatno je konvencionalnija po formi, i neposrednije se bavi problemima modernog sveta. Ipak, maltene na svakoj stranici javlja se po jedna nova ideja, a puka

učestanost takvih ideja toliko je velika da na kraju čovek ostaje pod stanovitim utiskom da ga je nešto klepilo po glavi. Izdavač je, doznajemo, izjavio da niko neće čitati knjigu koja mu nije bar devedeset posto poznata, te nema nikakve sumnje da knjiga ove vrste, gde je devedeset posto ideja nepoznato prosečnom čitaocu, deluje iscrpljujuće. Odavno običavam da o knjigama koje čitam pravim beleške na praznim listovima koji se nalaze na kraju knjige, i obično su mi ona stranica ili dve koje izdavač smišljeno obezbeđuje, po svoj prilici u tu svrhu, više nego dovoljne. Najčešće, samo pribeležim stvari koje smatram unekoliko novim za mene ili značajnim. Nalazim da sam u Makluanovu slučaju ne samo prekrio zabeleškama sve prazne listove nego su se one prelile na zbirku avionskih jelovnika i hotelske hartije za pisanje, odražavajući sintezu dva sredstva opštenja — aviona i knjige.

Sad, međutim, prelazim na trezveni i zemni posao ocenjivanja. Je li *Galaksija* vatromet, pri kojem rakete eksplodiraju u zvezde a padaju na zemlju kao štapovi, ili pak u njoj ima nečeg što neprestano zrači kao sastavni deo strukture društvene vaseljene? Šta se, drugim rečima, zbiva s Makluanovom porukom pošto ona prođe kroz opštilo Boldingova živčanog sistema? Moj je zaključak, mislim, da ima dosta vatrometa, no da se usred tog vatrometa nahode neke zaista svetle i trajne zvezde, u čijoj svetlosti svet više nikad neće biti sasvim isti. Pokušaću da dam izvod u nekoliko sopstvenih poglavnih glosa.

1. Jedan društveni sistem uglavnom je strukturiran prirodom opštila preko kojih se što saopštava, a ne sadržinom tih saopštenja.

To je, po mom mišljenju, glavna Makluanova poruka, i mislim da se s tom tvrdnjom slažem gotovo devedeset i devet posto. Upravo je pronalazak govornog jezika načinio razliku između čoveka i životinja, omogućujući mu da gradi društva, društvene sisteme i, pre svega, da vrši društvenu evoluciju. Pronalazak pisma predstavlja značajnu mutaciju. Bez njega bi gradska civilizacija bila nezamisliva, iako ono nije jedini preduslov civilizacije. Moramo, tako, odomaćiti biljke i životinje — naime, imati poljoprivredu — da bi se javio dovoljno velik i postojan višak hrane kojim se mogu održati gradovi. Pre no što uzmognu da pišu, ljudi moraju jesti. Međutim, čim jednom stanu da pišu, stvara se čitavo jedno novo tkivo društvenog života i čovek postaje svestan vremena, a društvena organizacija proteže se unazad u prošlost i unapred u budućnost onako kako to nikad ne bi mogla u nekom čisto usmenom društvu. Društva koja imaju pismo zbilja se razlikuju od onih koja imaju ideografe, mada možda Makluan preterano naglašava tu razliku. Svi jezici su, u stvari, ideografske prirode. Pismo je samo štaka na putu spoznaje *geštalt*-obrazaca čitavih reči i rečenica, premda je, bez sumnje, podesno pri pisanju rečnikâ i razvijanju leksikografskih poredaka. Veza između pismenosti i nasilja predstavlja očaravajuću temu koja se u Makluana stalno ponavlja. Slova azbuke su zmajevi zubi, iz kojih niču naoružani ljudi. Nisam siguran da je on ovde sasvim u pravu; ja, pre, mislim da su i azbuka i naoružani ljudi posledica jednog daljeg i bitnijeg uzroka, a to je početak opsežne organizacije kao takve. Prividna miroljubivost neolitskog sela i divljačko nasilje civilizacije odražavaju, može biti, jedino sposobnost za organizovanje nasilja, te iako je pismenost jedna od veština organizacije, ona nikako ne obuhvata sve njih.

2. Opštila se mogu podeliti na »vruća«, koja ne podrazumevaju veliko učešće primaoca, i »hladna«, u kojima proces opštenja podrazumeva prilično učešće primaoca. Dejstvo jednog opštila na društvenu strukturu umnogome zavisi od njegove temperature.

Ova terminologija, po mom mišljenju, nije srećna, ali ideja je značajna, mada je Makluan pomalo prenaglašava. Tisak je vruće opštilo. Podseća na gvožđe za žigosanje, jer stranici, ako ne i duhu, natura vlastiti obrazac. Beskrajno je ponovljiv; podrazumeva apstrakciju. Posredstvom tiska, iz prisnih, složenih odnosa, iz *Gemeinschafta*, čovek prelazi u *Gesellschaft*, iz plemenstva u narodnost, iz feudalizma u kapitalizam, iz zanatstva u masovnu proizvodnju, iz predanja u nauku. Tisak gradi krupne organizacije, jer razvija apstraktne i jednostavne odnose među ljudima, omogućujući gotovo beskonačno umnožavanje poruka i obrazaca. Suprotno tome, govor je hladno opštilo, koje razvija dijalog, odziv, povratnu spregu, složene i zamršene obrasce ličnih odnosa, društva u čijem se središtu nalazi porodica, familističku etiku, plemenstvo i sujeverje. Makluan tvrdi da je kudikamo najvažnija stvar koja se dogodila u dvadesetom veku razvoj televizije, koja predstavlja hladno sredstvo opštenja, podrazumevajući visok stepen učešća gledaoca — poglavito zato, čini se, što je televizijska slika toliko nesavršena. Jasno da ova Makluanova ideja ima ogroman značaj. S druge strane, nije teško uhvatiti ga u nedoslednostima, osobito kad raspravlja o televiziji, gde izgleda najmanje uverljiv. Jamačno da su, s jedne tačke gledišta, i radio i televizija isto tako vruća opštila kao tisak, u

tom smislu što, u stvari, ne dovode do dijaloga ni povratne sprege između primaoca i odašiljaoca poruka. S druge strane, smatramo da je Makluan potpuno u pravu što ističe ogromnu razliku između radija i televizije. Hitler je bio pojava kratkog doba radija. Na televiziji bi bio smešan koliko i Makarti. Nema sumnje da je televizija izabrala Kenedija, porazila Niksona i uništila Makartija, a da je radio predstavljao tajnu moći kako Hitlera, tako i Ruzvelta. Ali to ima vrlo malo veze s kontinuumom vruće-hladno, u onom smislu u kojem ga Makluan opisuje. Stvarna teškoća, a ona će verovatno odvratiti pažnju od ogromnog značaja Makluanove poruke, sastoji se ovde u tome što je on pokušao da u jednu jedinu dimenziju sabije svojstva opštilâ za čije su izlaganje potrebne bar tri dimenzije. S jedne strane, imamo dimenziju uključenosti primaoca, i Makluan se usredsređuje baš na nju, što je zaista važno. Ona objašnjava priličan broj različitih dejstava usmenog saopštenja *nasuprot* pismenom, razliku između štampane stranice i slike, razliku između renesansnog i modernog slikarstva, ili pak razliku između Mocarta i Strindberga. Tu dimenziju hteo bih da nazovem *iziskljivošću* opštila. Neka opštila su iziskljiva, a neka neiziskljiva. Na osnovu ove dimenzije, čini mi se da je tisak »hladniji« no što to Makluan misli. Tisak se ne utiskuje u svest onako kao što se utiskuje u hartiju. Da bi se izvršio taj prenos sa štampane stranice na živčani sistem, potrebno je golemo učešće, a obrazac štampane stranice mora se, uz pomoć ogromnog pričuvišta pamćenja, pretvoriti u sasvim drukčiji obrazac u živčanome sistemu. Napokon, u mozgu nema nikakvih slova. Ovde je iziskljivost, možda, više funkcija konteksta opštila negoli stvarna fizička forma samog opštila, a Makluan često iznosi pogrešnu pretpostavku da je značajna upravo fizička forma opštila, a ne njegov društveni kontekst.

Druga dimenzija koju Makluan nastoji da sabije u svoj jedini kontinuum jeste *domet* opštila. Ovaj stoji u tesnoj vezi sa sposobnošću datog opštila da izgradi jedan sistem povratne sprege između saopštenika i saopštavaoca. Razgovor, još više dijalog, opštilo je najmanjeg dometa. Najvećim delom postoji samo u jednoj tački u vremenu i prostoru, iako pojedinac poseduje u svom pamćenju neku vremensku dimenziju. Pronalazak pisma omogućio je sadašnjosti da se obrati budućnosti i sasluša prošlost. Takođe je omogućio jednom čoveku da opšti s ljudima koji su daleko van dometa njegova glasa. Štampanje je ovu dimenziju jedino kvantitativno izmenilo. Jedino je delovalo u smislu povećavanja dejstva rukopisa. Značajno je, smatram, što je u doba tiska, od Gutenberga do Edisona, čovek bio u stanju da u likovnoj formi opšti s mnogo više ljudi no što je mogao usmenim putem. Elektronika je sve to izmenila. Gramofon i magnetofonska traka učinili su za uho ono što su pismo i tisak bili učinili za oko. Elektronika nam je omogućila da čujemo ljude iz prošlosti i govorimo ljudima u budućnosti. Također, potencijalan broj ljudi koji mogu čuti jednog čoveka povećala je dotle da njima bude obuhvaćeno čitavo stanovništvo Zemlje. Međutim, s povećavanjem dometa, opštenje teži da izgubi povratnu spregu. S povećanjem dometa, dijalog prelazi u monolog.

Treća dimenzija opštila jeste njihova *gustina* obaveštenja. Makluan to često nagoveštava, ali njegovi iskazi nikad ne ostavljaju baš utisak izričitosti. Ovaj pojam blizak je pojmu obima, kojim se služi teoretičar informacija. Prijem obaveštenja u čoveka organi-

čen je obimom njegovih čulnih organa. Uho raspolaže većim obimom od kože, a oko od uha. Spoj ovih čula većeg je obima no svako od njih uzeto pojedinačno. Ovaj problem komplikuje činjenica što taj obim ne mora označavati jednostavnu zbirnu veličinu. Nas, štaviše, zanima ne samo količina obaveštenja koja se može preneti po jedinici vremena već i ukupan broj obaveštenja koji se može preneti i obraditi za života jednog sistema. Besmisleno je da za pet minuta primimo preko svojih čula ogroman broj podataka ako nam je potrebno pet dana da te podatke svarimo i obradimo. Istinsko usko grlo verovatno je aparat za obradu podataka, a ne aparat za prijem podataka. Makluan povremeno skreće s pravog puta, jer nije uspeo da to shvati. Čini mi se, na primer, da on preterano naglašava »sinesteziju«, odnosno spoj čulâ, a nedovoljno činjenicu da obrada podataka u živčanom sistemu čoveka predstavlja odista presudan proces u društvenom sistemu. U ovom smislu, upravo je važna *poruka,* a ne opštilo. Poruka nije, prosto, neko drugo opštilo, kao što Makluan stalno govori, jer se ona sastoji iz prerađivanja podataka u saznanje, a ne iz pukog prenošenja podataka preko kakvog opštila.

3. Tisak je stvorio »eksploziju«, koja je imala za posledicu raspadanje jednog starog integrisanog poretka na individualističke, diferencirane, atomističke, mehaničke ljudske deliće, što je dovelo do nastanka klasične ekonomike, protestantstva i beskrajne trake. Elektricitet stvara »imploziju«, koja sjedinjuje živčane sisteme čitavog čovečanstva u jednu jedinu istovremenu celinu, vraćajući nas plemenskom selu, koje ovog puta ima svetske razmere.

Ova uzbudljiva tema stalno se ponavlja u Makluanovu delu. Ona je jedan od onih zasenjujućih bljesaka

usled kojih okolni svet izgleda prilično taman, pa je, čini se, gotovo bogohulno pitati se da li je ta ideja tačna ili da li se može proveriti. Tisak je, svakako, imao velik uticaj na protestantstvo i kapitalizam. S druge strane, također je imao velik uticaj na rađanje moderne nacije, razvoj nacionalnih književnosti i raspad nadnacionalnog poretka srednjeg veka. Tačno je da je jedna knjiga (u obliku rukopisa) stvorila srednjovekovnu Evropu, a druga islam, a s pojavom tiska došlo je do fragmentovanja tih starih celina. Da li je to, međutim, ishod tiska ili pak, prosto, ishod umnožavanja? Jamačno, da je Gutenberg otkrio neki ofsetni proces pomoću kojeg bi se sami rukopisi, jednostavno, mogli reprodukovati na jevtin i lak način, posledica bi bila potpuno ista kao i posledica otkrića tiska. Mišljenja sam da tu ponovo vidimo kako se Makluan usredsređuje na jednu dimenziju opštila, a isključuje druge. Slično stoji stvar i s električnom implozijom. Svakako je tačno da je početak opsežne organizacije tesno povezan s razvojem telefona i telegrafa i trenutnog opštenja. Ti pronalasci neizmerno su uticali na povećanje dometa opštilâ, kako u pogledu razdaljine na kojoj se može voditi dijalog, tako i u pogledu broja ljudi s kojima jedna osoba može razgovarati. S druge strane, ustvrdio bih da elektricitet po sebi nije znatno uticao ni na izisklјivost ni na gustinu opštila u celini. Neka od njih je uzdigao, a druga snizio. Prema tome, ja sumnjam u svetsko selo. Tačno je, po mom mišljenju, da povećanje dometa opštilâ, bilo da je u pitanju razgovor ili oružje, povećava najpovoljniju razmeru organizacije, i da smo, po svoj prilici, danas dospeli dotle da najpovoljniju razmeru političke organizacije predstavlja čitav svet. To, međutim, ne znači da se vraćamo plemenskom selu. Mi se krećemo

napred, ulazeći u nešto sasvim novo i nepoznato, pa mada su ta novina i nepoznatost veoma uslovljene prirodom opštila koja ih stvaraju, nipošto nije izvesno da je Makluan razabrao tačnu vezu. Može biti da je za veoma stvaralačke umove tipično da vrlo velike klinove ne udaraju baš po glavi.

Ove kritičke primedbe nikako ne umanjuju ogroman značaj dela o kojima je reč. Ona treba da pruže društvenim naukama hipoteze koje će se proveravati narednih stotinu godina. Bilo bi lepo da budu uvršćena u obaveznu lektiru na svakom univerzitetu. Danas, zbilja, postoji jedan nevidljiv koledž, kako ga naziva De Sola Prajs, koledž ljudi koji su zapazili presudnu ulogu procesâ obaveštavanja u društvenim sistemima. Nisam siguran da bih Makluana naimenovao za rektora tog nevidljivog koledža, ali bih ga, svakako, rado postavio za dekana.

HAROLD ROZENBERG

FILOZOFIJA U POP-KLJUČU

Poznavanje opštila nosi suvoparan naslov, koji zvuči stručno, nagoveštavajući da je posredi priručnik o magazinima i televiziji namenjen oglaždžijama, posebno onima koji su zaduženi za kupovinu prostora i vremena. Tu knjigu je, međutim, napisao profesor Maršal Makluan... čije shvatanje pop-kulture nije ništa konvencionalnije od kakve elektronske opere. Lakše je poverovati da je Makluan napisao knjigu za anđele negoli za Madison-aveniju. *Poznavanje opštila* ima podnaslov »Čovekovi produžeci«, koji na početku upozorava čitaoce da se ova knjiga ne bavi samo srazmernim vrednostima paketâ s vestima i razonodama. Svi mi znamo da smo izloženi dejstvu radija, filmova, štampe. Za Makluana, oni su i *deo* nas; »Taki su i oni koji ih grade«, navodi on Psalme. Pa tako *Poznavanje opštila* nije ništa manje nego knjiga o čovečanstvu koje su uobličila sredstva za prenošenje obaveštenja korišćena u ovom i ranijim stolećima.

Makluanov opis dejstava opštilâ na ljudsku psihu stoji između činjenice i metafore. Oruđa pomoću kojih do nas stižu reči slike i drugi ljudski signali preobražavaju nam ne samo duh nego i telo. Vakuumske cevi is-

kolačiše nam oči, tranzistori nam izdužiše uši, poliesteri nam potklobučiše kožu (»Odeća i stambeni prostor, kao produžeci kože i mehanizama za kontrolu toplote, predstavljaju sredstva opštenja«). U *Mehaničkoj nevesti,* svojoj prvoj knjizi, objavljenoj pre desetak godina i nesumnjivo nadahnutoj Dišanovim erotskim aparatima, Makluan se pozabavio pop-tvorevinama oglašavanja i drugim reklamama u reči i slici kao sastojcima nekog čarobnog napitka, »sačinjenog od seksa i tehnologije«, koji napučava Ameriku stvorovima pola ženskog, pola mašinskog obličja. »Videste li kakve vrlo ekstra delove u poslednje vreme?«, pitao je on u podnaslovu svog naslovnog poglavlja. Noge, prsa, kukovi moderne devojke odvojeni su od njenog bića kao »težišta«, tvrdio je Makluan, podsećajući čitaoca da je »bomba bačena na Hirošimu nazvana 'Gilda' u čast Rite Hejvort«. Često se čini, po Makluanu, da je čovek sredstvo koje mehanizmi veze koriste u *svom* samorazvoju. »Svaki pronalazak ili tehnologija«, piše on u *Poznavanju opština,* »produžetak je ili samoamputacija našeg tela, a takav produžetak iziskuje i nove odnose ili nove ravnoteže među ostalim telesnim organima i produžecima tela. Čovek ne može da se ne prilagodi novim odnosima ili čulnom 'dovršavanju' koje, na primer, izaziva televizijska slika«.

U Makluanovoj *Gutenbergovoj galaksiji* analiza načina na koji je ljudski organizam preuobličen jednim jedinim sredstvom opštenja izrasta u obuhvatno tumačenje istorije Zapada. Upadljive odlike života u Evropi i Americi od renesansa do početka dvadesetog veka izvedene su iz pronalaska pokretnih slova i ši-

renja štampane reči. Nizanje slova na stranici porodilo je »očnu kulturu«, koja je našla simbolički izraz u *Kralju Liru,* gde se suočavamo s oslepljenjima i skitnicama koje je nepogoda ogolila do kože (Makluan je doktorirao engleski jezik na Kembridžu). S Gutenbergom je započelo tehnološko ubrzavanje istorije, koje je stalnu promenu pretvorilo u normu društvenog života. Nosljivost knjiga, veli Makluan, omogućila je »alfabetskom čoveku« da svoj intelekt hrani izdvojen od drugih ljudi, pa je na taj način uvela individualizam i hamletovsku podeljenost između misli i dela, kao i podvojenu ličnost (»Shizofrenija je, možda, nužna posledica pismenosti«), te sukob između ega i njegove sredine. Nadoknada za odvajanje vida od ostalih čula i svođenje svesti na pojmove zasnovane na čulu vida beše pojava sveta nesvesnoga. Utvrđen položaj čitaoca u odnosu na stranicu, kaže Makluan, bio je nadahnuće za perspektivu u slikarstvu, polikovnjenje trodimenzionalnih predmeta u dubokom prostoru, i hronološku pripovest. Jednoobraznost i ponovljivost fonetskih delića koji čine red sloga dale su novu snagu mehanističkim filozofijama, niznom mišljenju u matematici i naukama, te idealima društvenog izjednačavanja, a bile su i uzor za beskrajnu traku. Zamenjujući narodni jezik masovnim opštilima, tisak je porodio centralizujuće snage modernog nacionalizma: »Građanske vojske Kromvela i Napoleona behu idealni izrazi te nove tehnologije«.

Poznavanje opštila je Makluanov oproštaj s Gutenbergom i renesansnim, »tipografskim« čovekom; naime, oproštaj s pojedincem koji je usredsređen na samog sebe. Kao takvo, ono spada u onaj široki kanal kulturne kritike dvadesetog veka koji čine pisci kao što su T. S. Eliot, Osvald Špengler, D. H. Lorens, F. R.

Livis, Devid Risman, Hana Arent. *Poznavanje opštila,* Makluanova najsređenija i najobuhvatnija knjiga, ispituje na koji način individualist produženog oka, individualist iz proteklih pet vekova koji čita tisak, trpi u naše doba preobražaj, u okolnostima kad su mu sva čula izložena bombardovanju novih elektronskih opštila, od kojih se prvi javio telegraf. S gubitkom monopola slogovnog stupca došlo je do sloma njegova čitaoca, a s ovim do osuline svih društvenih i umetničkih formi zasnovanih na tisku; na primer, mehanička beskrajna traka ustupa mesto automatizaciji, a perspektiva u slikarstvu dvodimenzionalnoj, uključivoj kompoziciji. Na taj način, smena opštila sinhronizovana je s revolucionarnim pojavama u proizvodnji i kulturnom životu, kao i s krajnjom krizom vrednosti.

Od svih filozofa krize, Makluan je kudikamo najhladnokrvniji. Iako njegov pojam »pospoljašenja« ili »utrnulosti« potrošača današnje popularne kulture odgovara »šupljim ljudima« u Eliota, »usmerenosti na druge« u Rismana i »otrcanosti« u Arentove — on ne pokazuje nimalo simpatije za bilo koji pojam »opadanja«. Kolektivni zanos njegovih savremenika za njega je prelazna pojava — pojava koja se ponavlja u svim razdobljima velikih istorijskih prelazaka s jednog vladajućeg opštila na drugo. Današnja neosetljivost i nespokojstvo odgovaraju stanjima koja su preovlađivala u ranom renesansu, kad je tiskani dokument bio zamena za rukopis. Posmatrajući sve nas u toj svetlosti, Makluan ne može pasti u očajanje; s njegova stanovišta, nesuvisla je teorija da je moderni svet kulturna pusta zemlja. Zbog čega bi, moglo bi glasiti njegovo pitanje, duhovnost jučerašnjice imala prednost nad plitkošću sutrašnjice, ako su obe uzgredni proizvodi

manje-više delotvornih sredstava za prenošenje obaveštenja? Kao što je fonetsko pismo izvelo čoveka iz plemenskog poretka i uvelo u individualnost i slobodu, nova električna opštila odvode ga iz »fragmentovanog, pismenog i likovnog individualizma«. Ako je današnji čovek delimice mašina, to nije posledica Industrijske revolucije. Tehnologije su tri hiljade godina sastavnica ljudskog života, i naša najuzvišenija osećanja proistekla su iz onog našeg dela koji je ponajmanje naš: »Neprestano prigrljujući tehnologije, mi se povezujemo s njima kao servomehanizmi. Eto zašto moramo, da bismo ih uopšte upotrebljavali, služiti tim predmetima, tim vlastitim produžecima, kao božanstvima ili nižim religijama. Indijanac je servomehanizam kanoa, kao što je kauboj servomehanizam konja ili izvršnik časovnika«. U skladu s Tojnbijem (ideja o Eskimu kao tritonu, a kauboju kao kentauru potiče od njega), Makluan je Marksov »fetišizam robe« zamenio fetišizmom opštila da bi objasnio oblike verovanja koji su vladali ljudima u raznim epohama. Društva u kojima je sveto igralo veću ulogu no što je ima u našem behu, jednostavno, društva kojima su gospodarila sredstva opštenja primitivnija od likovnih. »Kazati da je usmeni čovek 'religiozan'«, primetio je Makluan u *Gutenbergovoj galaksiji,* »u istoj meri je, naravno, fantastično i proizvoljno kao i kazati da su plavuše grube«.

Makluan je, dakle, modernist do koske; njegova lična »sveta« merila su Sezan i apstraktna umetnost, nova fizika, *Fineganovo bdenje.* Duh mu je takav da ispunjava užasom vajne čuvare vrednosti (jednog Livisa, jednog Jejtsa, jednog Lukača). On ni najmanje ne pada u iskušenje da se ukopa u neki minuli istorijski trenutak. Prihvatajući novinu kao neizbežnost, on nije samo modernist, već i futurist. U svom najnovijem ras-

položenju, većinu današnjih događaja smatra veoma poželjnim, a sve njih suvislim. Njegovo je stanovište da se valja naći unutar promene; on se u načelu prepušta preobražaju. Oduševljava ga današnji sukob svetskih razmera između novog i starog, pošto je »susret dva opštila trenutak istine i otkrivenja iz kojeg se rađa nova forma«. Upravo po tome što ceni novotarske forme Makluan se i razlikuje od drugih pisaca koji se bave popularnom kulturom. Mesto da vidi pretnju u blebetanju disk-džokeja i tupavostima radio-televizijske reklame, odnosno olakšanje u filmovima Novog talasa ili Šekspiru i baletu na televiziji, Makluan se ne zadržava na sadržini opštilâ, već prodire do samog dejstva svakog od njih kao umetničke forme. Ono što se svaki čas zbiva u pravougaoniku stripa ili na televizijskom ekranu možda i nije vredno ozbiljnog razmišljanja. No dok gledate, odnosno dok gledate i slušate, na onaj posebni način koji zahtevaju strip ili televizijska slika — s jednim vašim čulom ili više njih, a time i s čitavim vašim obrascem opažanja, nešto se lagano događa, bez obzira čime vam oni punili glavu. Otud prvi aksiom *Poznavanja opštila* glasi »Opštilo je poruka«. Radio nas obaveštava o najpovoljnijim prilikama za kupovinu polovnih kola, o velikim knjigama, vremenskim prilikama, ali njegovo krajnje dejstvo sastoji se u tome što, iz dana u dan, potiskuje čitanje i ponovo uvodi, na jednoj novoj, tehnološkoj razini, usmeno opštenje prepismenih društava — odnosno, kako to Makluan naziva, »plemenski bubanj«. Dejstvo kakve pripovetke razlikuje se zavisno od toga da li je čitamo, slušamo ili gledamo na pozornici. Makluan se, stoga, podsmeva reformatorskoj ideji da bi izmene u programu mogle da izmene kulturnu smesu koju danas stvaraju popularne umetnosti. »Naš konvencionalni odziv na sva

opštila — naime, da je važno kako se ona koriste — svedoči o neosetljivom stavu tehnološkog idiota. Jer 'sadržina' kakvog opštila nalikuje sočnom komadu mesa koje lopov nosi da bi odvratio pažnju psu-čuvaru uma... Dejstvo filmske forme nije povezano s njenom programskom sadržinom«. U stvari, Makluan tvrdi da se jedno opštilo uvek služi nekim drugim opštilom kao svojim predmetom: »Sadržina štampe je književni iskaz, kao što je sadržina knjige govor, a sadržina filma roman«. Bez obzira da li to važi za svaki slučaj ili ne, dobili smo sugestivan opis velikog dela savremene umetnosti — na primer, Raušenbergove, koji pomoću fotografija i reprodukcija u sitotisku pretvara vesti u sadržinu slikarstva.

Iz sprega Makluanove osećajnosti sa svakim današnjim sredstvom ljudskog saobraćanja, od drumova i novca do igara i računara, proizlazi čitav niz zapažanja. Posle *Poznavanja opštila*, više ne bi trebalo da bude prihvatljivo da se o »masovnoj kulturi« govori đuture. Svaka pop-forma ponaosob, kao što pokazuje ovo delo, poseduje osebujne estetske crte: stripovi — grub drvorezni stil; televizija — zamagljenu »ikoničku« sliku, koju oko gledaoca uobličava iz miliona tačkica (nasuprot sjajnoj dovršenoj slici bioskopskog filma). Druga estetska složenost popularnih opštila na koju je ukazao Makluan leži u njihovoj podeli na »vruća« i »hladna«. Vruće opštilo, poput radija i listova, agresivno je i saopštava velik broj obaveštenja, dok je hladno, poput televizije i tvista (kao i čarapa otvorene mreže i tamnih naočari), ćutljivo i teži da svoju publiku uvuče u sudelovanje. Te razne vrste estetskih uticaja kojima je moderni čovek obasut treba da sruše verovanje, rasprostranjeno među intelektualcima, da je današnji čovek s ulice, nasuprot seljaku ili žitelju divljih

šumovitih predela, sveden na svežanj jednostavnih refleksa.

Reagujući na forme čiji je tvorac čovek i koje neprestano teku kroz naša čula, Makluan dospeva do vedrih zaključaka u pogledu budućnosti. Ne, čoveka ne osiromašuju zapakovani kulturni artikli. Naprotiv, upravo je podvojena ličnost, koju je stvorila knjiga, bila lišena čulnog samoostvarivanja: »Sama pismenost je apstraktno isposništvo koje utire put beskrajnim obrascima oskudice u ljudskoj zajednici«. Iako je šok iznenadnog prelaska s mehaničke na električnu tehnologiju za trenutak narkotizovao naše živce, celoviti čovek je u procesu nastajanja. Po prvi put u istoriji, opštila nas snabdevaju produžecima ne jednog ili više čulnih organa, već naše čulne strukture u celini, »jer naša nova električna tehnologija nije produžetak našeg tela, već našeg centralnog živčanog sistema«. Mehaničko doba je na izmaku, a s njim i čovekova unutrašnja podeljenost i njegova odvojenost od bližnjih. »Sinestezija, odnosno jedinstven čulni i uobraziljni život, dugo izgledaše kao neostvarljiv san pesnicima, slikarima i, uopšte, umetnicima Zapada. S tugom i zaprepašćenjem posmatrahu oni fragmentovani i osiromašeni uobraziljni život pismenog čoveka Zapada u osamnaestom veku i kasnije... Ne behu spremni da vide ostvarenje svojih snova u svakodnevnom životu posredstvom estetskog delovanja radija i televizije. Pa ipak, ti zamašni produžeci našeg centralnog živčanog sistema okružili su Zapadnjaka nekom vrstom svakodnevnog sinestetičkog zasedanja«. Trenutno opštenje putem električnih opštila, nastavlja Makluan svoje obrazloženje, prekraćuje vekovni sukob između grada i sela; »potapajući čitave narode u nove slike« i ujedinjujući ih u »svetskom selu«, ono otklanja i uslove koji doprinose ratu.

Ukratko, Makluan je filozofiju istorije izgradio na umetničkoj kritici, koju je usmerio ne na stilove u književnosti, slikarstvu ili arhitekturi, nego na prizemne stvari iz svakodnevnog života. Pri tom je, također, težio da preuobliči značenje umetnosti i književnosti od renesansa naovamo otkrivajući u Šekspira, Popa ili Blejka »galaksije« značenja povezane s estetikom i metafizikom tiska. Vršio je pokuse s formom i u sopstvenim spisima; naime, pokušao je da preuzme ulogu umetnika. *Mehanička nevesta* predstavljala je neku vrstu rane pop-umetnosti; prelom joj je ličio na kakav muzejski katalog, a bila je prošarana novinskim naslovima, isečcima iz oglasne umetnosti, kutijama sa stripovima. *Gutenbergova galaksija* i *Poznavanje opštila* gledaju na čovekovo stanište kao na grdnu hrpu umetničkih dela, pulsirajuću gomilu stvari koje nešto saopštavaju, te pokušavaju da ga učine shvatljivim posredstvom jednog mozaika izložaka i opaski koje je autorova »kružeća tačka gledišta« sabrala iz veoma nebliskih oblasti; pri pisanju, Makluan pokušava da podražava formi televizijske slike, koja je za njega »mozaička«. Napor da se zasnuje otvoreno, izražajno društvenonaučno ispitivanje, namesto uobičajenog učenog istraživačkog izveštaja, vremenom će, možda, dovesti do značajnih rezultata; Makluanova verzija ove nove forme poseduje tu vrlinu što omogućuje autoru da prikupi razna sitnija zapažanja (na primer, da devojke s tamnim naočarima učestvuju u »hladnom« opštenju) koja se obično izostavljaju, kao i da postavi u žižu jednu široku oblast obaveštenja (na primer, merenje vremena pomoću mirisa kod starih Kineza i kod modernih pacijenata na odeljenjima za hirurgiju mozga). Briga za stilom navodi ga da seje epigrame, dosetke i igre reči. Njih je manje u *Poznavanju opštila*, ali naslovi poglav-

lja još uvek su prožeti gegovima (»Novac — Siromahova kreditna karta«, »Fotografija — Javna kuća bez zidova«). Delimično, ova duhovitost je niskog stupnja (»Filmovi — Svet s kotura«)*, čak i ako smatramo da su kalamburi u skladu s pop-duhom. Međutim, formule poput »Ako vrši posao, zastarelo je«, koja nagoveštava brzinu menjanja opštilâ, i »Danas čak i prirodna bogatstva poseduju jedan obaveštajni vid« više nego održavaju ravnotežu.

Makluan je, dakle, neke vrste umetnik, a njegovi brzi skokovi s podataka na aksiom (»Uklonite red s datumom iz novinskih članaka, pa se današnji broj neće nimalo razlikovati od sutrašnjeg«) često su estetski prijatni. U njegovu svetu, koji su izgradila sredstva veze, umetnik je glavna ličnost — u stvari, jedino lice koje on izdvaja iz mase apsorbovalaca opštila. Umetnik, drži Makluan, predviđa promene koje će izvršiti neko novo opštilo i svojim delom dovodi kolektivnu psihu u sklad s njim. Na taj način, umetnik pruža protivotrov za utrnulost izazvanu smenom opštila. Slikarstvo je odavno prestalo da bude samo likovno opštilo; hvaliti nekog zbog toga što ima »dobro oko«, kao da je kakva moderna slika predmet koji treba primiti jednim jedinim čulom, isto je što i hvaliti nekog zbog toga što je staromodan. Jedan Kandinski ili jedan Mondrijan poimaju se, u stvari, posredstvom »sazvučnog međudejstva« čitave klavijature čula i svesti; nije nikakvo čudo što ljudi likovnog odgoja i dalje postavljaju pitanje: »Šta to predstavlja?« Jedno od Makluanovih najvrednijih dostignuća je doprinos rušenju zanatski usmerene predstave da moderna umetnička dela još uvek spadaju u oblast stvari za kontemplaciju, dok su ona, u stvari, sile koje deluju u »jedinstvenom polju električne svenajednomnosti« sutrašnje svetske zajednice.

* Vidi drugu po redu belešku uz štivo Dvajta Makdonalda. — Prim. prev.

Na žalost, uprkos njegovim uvidima u formu, Makluanov način organizovanja vlastitih ideja daleko je od prvorazrednog. Kao prozni sastav, *Poznavanje opštila* često izmiče kontroli; »kružna« perspektiva postaje sinonim za kretanje u krugovima. Ta knjiga, koja se beskrajno ponavlja, u celini deluje monotono, unatoč bujici sjajnih intuicija. Ova ponavljajnost verovatno je odraz Makluanove nelagodnosti u pogledu vlastite sposobnosti jasnog izražavanja. Jer u njegovoj tezi nailazimo na suštinske nejasnosti. Ako se uzme u obzir viša priroda električnih opštila, implikacija je da su starije forme, kao što su knjiga i pozornica, zastarele i da su film i strip umetničke forme budućnosti. Pošto se drži čulnog produžetka (oka) koji je prevaziđen, romansijer biva reakcionar — izuzimajući bitnika, koji čita svoja dela u kafanama. Nazadno je, čak, biti i pojedinac, pa zato okrenite list i ušunjajte se u novi svetski kral. Ma koliko Makluan uzdizao umetnika, suprotstavio mu je pop-opštila, ne obazirući se na činjenicu da su remek-dela ovog stoleća bila slike, pesme, komadi, a ne filmovi ili televizijske emisije. Stvar je u tome što je Makluan ne samo estet nego i ideolog — ideolog spreman da ispreda svoju metaforu o »produžecima« sve dok njenom mrežom ne prekrije vasionu; ako je odeća opštilo, pa ako su to i drveće i policajci — ako nam, ukratko, sve ono što je stvoreno »govori« — Makluan smatra opštilima ono što se obično nazivalo »Prirodom«, a njegov nazor o »čulno orkestrovanom« čoveku budućnosti predstavlja jednu verziju panteističkog junaka. On je zakasneli Vitman koji peva

o električnom telu uz pratnju Tomasa Edisona. Očekivati Adama iz televizijskog ekrana ipak je utopijstvo najfantastičnije vrste. Verovanja, moralna svojstva, društvena akcija, pa čak i materijalni napredak igraju, za Makluana, drugorazrednu ulogu (ukoliko i nju imaju) u određivanju ljudske situacije. Drama istorije je sirova pozorišna igra čije je unutrašnje značenje čovekov preobražaj posredstvom opštila. Kao filozofija kulturnog razvoja, *Poznavanje opštila* je ravno teorijama koje izvode pronalazak podmornice iz sukobâ u libidu, odnosno opadanje ručne radinosti iz ozakonjenja kamate na pozajmice.

»Zelenašenje«, pisao je Ezra Paund u *Spevovima*,

... porđa čoveka i njegovo dleto
Zanatliju satre, satirući zanat;
Plavetnilo neba okuži se rakom.

Makluan je na prekomerno doslovan način uzeo svoje metafore o opštilima kao telesnim produžecima i produžecima jednog živčanog sistema izvan nas. »Čovek se, tako reći, pretvara u seksualne organe sveta mašina, kao pčela sveta biljaka, omogućujući mu da se oplođuje i razvija sve nove i nove forme«. Njegova podložnost govornim figurama dovodi ga dotle da opisuje mogućnosti tehnoloških novina kao da su one već ostvarene činjenice. U njegovu svetu, novac i rad su nešto što pripada prošlosti; mi živimo na kreditne karte i »učimo za život« kao rukovaoci računarima, a borba, posledice, iznenađenje koje donose stvarni događaji somnambulistički se zanemaruju. Jednim širokim slojem Makluanove naravi vlada sumorna tišina naučno-fantastične književnosti.

Ovi nedostaci mogli bi biti presudni kad bi posredi bio nastanak neke Makluanove »škole« tumačenja kulture putem analize opštilâ. Međutim, ako čovek procenjuje Makluana kao pisca za sebe, njegovo opšte stanovište i njegova žudnja za novim ostaju od prevashodnog značenja. Kao umetnik koji se služi mešovitim opštilom neposrednog iskustva i istorijske analogije, on je dao potreban obrt velikoj raspri o tome šta se zbiva s čovekom u ovo doba tehnološkog ubrzanja. Drugi posmatrači zadovoljili su se ponavljanjem kritika industrijskog društva formulisanih pre jednog veka, kao da civilizacija biva sve siromašnija od pojave mehaničkog razboja. Nasuprot predstavi o našem vremenu kao izbledeloj slici bogato obojene prošlosti, Makluan je, unatoč svoj svojoj apstraktnosti, našao pozitivno, humanističko značenje i životnu boju u velikim samouslugama, stratosferskim letovima, svetlima koja trepere na emisionim tornjevima. U pogledu boljki deindividuacije, usudio se da potraži lek u samoj bolesti, te njegova vizija o napredovanju u pravcu primitivne celovitosti predstavlja prilično dobar odgovor onima koji bi da joj se vrate. *Poznavanje opštila* je konkretno svedočanstvo (koje prosvetljuje, kao što to čini moderna umetnost, putem razdruživanja i pregrupisavanja) o verovanju da će čovek izvesno naći oslonca u novom svetu koji sada stvara.

FRANK KERMOD

IZMEĐU DVE GALAKSIJE

U Kiplingovoj priči »Alahovo oko« jedan pametan čovek pronalazi mikroskop, zbog čega je Rodžer Bekon ushićen; ali neki mudar čovek uništava mikroskop, računajući da će nad koristima koje ta sprava obećava prevagnuti poremećaji koje ona može da izazove u životu ljudi. Kad je mikroskop konačno pronađen, čak i najvičniji posmatrači i dalje su, neko vreme, videli pod njim upravo ono što su očekivali da vide (u svakom semeglavcu po jednog šćućurenog čovečuljka), ali je ta faza prošla i čovekovo odnedavna mikroskopsko oko postavilo je vlastite beskompromisne zahteve, čemu teži i svaki tehnološki produžetak senzorijuma; to je sputavalo naučnike u ranim danima naše vlastite ere. G. Makluan može lako biti mišljenja da je neki mudrac propustio sjajnu priliku da spreči tegobe tipografske epohe, jer nije smrvio Gutenbergovu presu; no on mora da posmatra stvari onakve kakve su, te tako objašnjava da smo se u jednom razdoblju i dalje ponašali kao da nam je kultura još uvek usmena ili, bar, rukopisna, no ubrzo smo stali da gledamo i mislimo tipografski — to jest, likovno, linearno, uzastopno, umesto usmeno i jednovremeno.

Sad smo već potpali pod tako dubok uticaj jedne nove, električne tehnologije da možemo uvideti svu proizvoljnost tipografskih konvencija, ali ih se još nismo oslobodili. Da bi ovo razjasnio, Makluan se služi jednom kosmološkom figurom: po njegovim rečima, u Gutenbergovu galaksiju sada prodire električna, pa nas preklinje da shvatimo to kosmičko stapanje, kako bismo saznali na koji način treba živeti u usmeno-električnoj budućnosti. U ovom smo trenutku otprilike isto toliko zašli u električnu eru koliko su elizabetinci bili zašli u tipografsku.

U ovoj knjizi i onoj koja joj sleduje (a koja je već napisana)* g. Makluan se suočava s jednim nerešljivim metodološkim problemom. Tipografija nas je onesposobila da saznajemo i raspravljamo drukčije doli putem »preobražaja situacija u utvrđenu tačku gledišta«; naime, mi sve svodimo na linearno i uzastopno, kao što računari sve svode na niz alternativa. Pa pošto ni sam nije kadar da se služi nijednim drugim metodom, ne može izbeći krivotvorenje onih činjenica čijeg se utvrđivanja laća u svojoj knjizi. Možda je ova teškoća jasnije iznesena u pismu koje mi je g. Makluan ljubazno uputio i koje ću biti slobodan da navedem: on veli da bi idealna forma njegove knjige bila ideogram. Ili bi možda to bio film; ne zna kako bi drukčije »izgradio jednu nezavršenu sliku koja je linijska i sledovna«. Sad, to je, u izvesnom smislu, problem s kojim se suočava svak ko piše knjige; prvobitna zamisao mora se nekako pretočiti u linearnu formu, pa tokom tog procesa često trpi iznenađujuće promene. I to, po mom mišljenju, ne nužno nagore; mada je

* Misli se na *Gutenbergovu galaksiju* i *Poznavanje opštila.* — Prim. prev.

upravo to Šeli imao na umu jadajući se zbog toga što nikada ne osećamo »prvobitnu čistotu i snagu« jedne pesme, jer »kad je stanemo sastavljati, nadahnuće je već u opadanju«. Misao da pesme započinju uz pomoć Uzenerova »trenutnog božanstva« i da ih razblažuje izveštačeni jezik (glagoli, sveze) bila je, u raznim oblicima, vrlo uticajna u poznijoj tipografskoj eri i, kako velim, morala se, skromnije formulisana, javiti svakom ko je napisao neku knjigu. No Makluanov problem je kritičniji, naprosto zbog toga što se on bavi upravo onim iskrivljenjem svesti usled kojeg naše knjige ne govore o svojim prvobitnim predmetima, izrazima svojih posebnih povoda. Što više njegova knjiga dobiva linearnu jasnost, to on sam sve očitije postaje žrtva tipografskog iskrivljenja. Njegova nam knjiga kazuje da u nju ne verujemo. On se bori protiv toga time što od svakog naslova poglavlja pravi nekakav verbalni ideograf; ako ih sve brzo pročitate, dobićete nekakav stripno-karikaturni sažetak knjige u vidu zagonetke. Na osnovu Makluanovih tvrdnji, duge knjige, čini mi se, treba da za dugim pesmama padnu u zaborav; međutim, on je načinio kompromis i napisao dugu, ozbiljnu knjigu.

Njena tema je prekomeran razvoj funkcije čula vida od Gutenberga naovamo, kako u jeziku, tako i na drugim područjima, koji dovodi do poremećaja u celom organizmu. Tipografski čovek je individualist i poseduje utvrđenu tačku gledišta; takođe poseduje predstavu o vremenu i prostoru koja je proizvoljna, iako se njemu čini nagonskom; ona se zasniva na pronalasku perspektive, u prvim danima tipografske ere. Slog je nastavio delo fonetskog pisma, koje, zato što je raspolagalo moći rasplemenjivanja, beše stvorilo otvorena društva i euklidovsku geometriju. Naše poimanje uzročnosti uobličeno je našim likovnim poimanjem prostorno-vremenskih odnosa. Mi patimo — kao što je, po Ničeu, patio Sokrat — od rascepa između uma i srca, dočim je plemenski čovek usmen i neprestano živi »u zanosu«; stoga ćemo u novoj električnoj tehnologiji biti izloženi ozbiljnoj nezgodi, jer nove zemlje ne nose to onesposobljujuće breme pismenosti i mehanističkih tehnika. Bićemo u položaju nalik na onaj u kojem su se našli Heleni; pronalazak fonetskog pisma omogućio im je da naglo krenu napred, no ubrzo su se skrasili u sputavajućim klišeima koje je taj sistem nametao. Moramo paziti da se neko slično čulno iskrivljenje ne ustali. To nije samo pitanje estetike; Rusi, a naročito Kinezi, mnogo su usmeniji od nas, a Kinezi sa zakašnjenjem ulaze u Gutenbergovu likovnu tehnologiju, koja nacionalističkoj nasrtljivosti pridaje vrlo veliku vrednost.

Pošto nijedan vid modernog života nije izmakao uticaju uspona i pada likovne tehnologije, Makluan mora da obradi vrlo raznolika područja. On to čini tako što sastavlja antologiju navoda iz dela specijalista za antropologiju, fiziku, reformu pravopisa, umetnost, liturgijologiju, teologiju i većinu drugih predmeta. Njegovi autoriteti protežu se od Opija do Gidiona, od Hajzenberga do Čejtora, od Onga (koji ga je posebno mnogo zadužio) do Panofskog. Za neke autoritete nisam čak ni čuo, i sva je prilika da bi specijalisti mogli zaključiti da knjiga jednostrano obrađuje one predmete koji njih zanimaju, kao što sam i sâm našao da je veoma čudna u pogledu Šekspira. Ali te rukoveti raznovrsnog znanja umnogome uvećavaju zanimljivost knjige, a povezane su s glavnom temom. Makluan je neizmerno načitan, i čovek od njega može mnogo da nauči. Pa ipak me pomalo podseća na lovce iz ledenog doba, o

kojima govori na jednom mestu i za koje kaže da su u prirodnim obrisima stene otkrili lik zveri koji su tražili. »Nekoliko crta, malo klesanja ili nešto boje dovoljni su da zver iziđe na videlo«. Tako, može biti, Makluan postupa prema svojoj lektiri.

Očigledno će doći trenutak kad se ispostavlja da je čitalac slučajno zavirio u istu pećinu i ugledao drukčiji lik. Na primer: svoju ključnu teoriju da je »slušno polje jednovremeno, a likovni metod uzastopan« Makluan razjašnjava pozivajući se na usmeni metod skolastike i uporno isticanje sv. Tome da je mistički smisao obuhvaćen doslovnim smislom. Ja ne smatram da pretipografski komentar biblije nagoveštava neki u velikoj meri *uzastopan* pristup štivu (za to, uostalom, ne podrazumeva reč *doslovan?)*. Čitanje rukopisa, iako se ono obično sastojalo u čitanju naglas, čak i samom sebi, uključivalo je izvesno zaustavljanje na svakoj reči, što daleko premašuje sve ono što će sebi dopustiti pismeni čitalac tiska, koji reči čita u skupinama. Evo primera kojeg se slučajno opominjem: Luka IV: 13, »I kad svrši đavo sve kušanje (*consummata omni tentatione)*, otide od njega...«* Komentatori su mozgali o značenju jedne reči koju danas, po svoj prilici, niko ne bi smatrao vrednom tog truda, o značenju reči *omni*, i izveli iz nje teoriju da je kušanje u pustinji model svih kušanja kroz koje čovek može proći. Za čitaoce tiska ona ima jednostavno značenje: »Kad se sve svršilo...« Rukopisno-usmeni ljudi zastaju na svakoj reči, zanemarujući sintaktičku celinu. A šta bi, uostalom, moglo biti uzastopnije od kakve dominikanske rasprave? Šta drugo ona predstavlja ako ne preobražaj situacije u linearne formule?

* Sveto jevanđelje po Luci, Novi zavjet, preveo Vuk. Stef. Karadžić. — Prim. prev.

Pri svem tom, izgleda neporecivo da je štamparska mašina izmenila naše pojmove o vremenu. S pravom bismo mogli smatrati značajnim, kako tvrdi Ajan Vot, što je Filding, smišljajući radnju *Toma Džonsa*, koristio almanah za odgovarajuću godinu (1745) — pošto je almanah »simbol širenja jednog objektivnog osećanja vremena posredstvom štamparske mašine«. Ona je izmenila i naš pojam prostora i antike. (Začudo, Makluan prelazi preko antropološkog preuplemenjivanja Grčke, koje se odigralo u ovom stoleću). Da je tisak doneo i reformaciju, kao što tvrdi Makluan, izgleda mnogo neizvesnije, iako se, dabogme, taj događaj dovodi u vezu s razvojem *homo economicusa*, koji se nije mogao razviti (prema ovoj tezi) bez individualizujućeg, kvantifikujućeg posredstva tiska. Na osnovu ove teze o Gutenbergu mogućno je, izgleda, da se poreklo većine neprijatnih elemenata u životu naše epohe izvede iz pokretnih slova; a ono što se na taj način ne da objasniti možemo pripisati njihovim pretečama. Tako Makluan veli da je tisak uništio monodijsku pesmu i zamenio je polifonijom; pa ako tvrdite da su pretipografske pape ponekad bile primorane da nešto preduzmu radi spasavanja reči u bogosluženju od prodora melizmi, odgovor bi, verovatno, glasio da je, kad su u pitanju pismeno-rukopisni ljudi, nastupajući događaj prethodno bacio svoju senku. Mislim da bi se mogao sačiniti vrlo zamašan spisak zamerki na određene elemente u knjizi, tamo gde vlastito oko za »obris« navodi autora na ovakva gledišta.

Vreme je da iznesem opštije zamerke. Antiteza između usmene i likovne kulture prejako je, čini se, istaknuta. Tragajući za dokaznom građom u prilog

tome da je »odnos među čulima« nekad bio manje izopačen prevlašću likovnoga nismo u stanju da se, što je prirodno za ovaj slučaj, vratimo u prošlost mnogo dalje od početka pisanih zapisa; može se tvrditi da je šteta već bila nanesena, ali time se umanjuje snaga obrazloženju da je tu štetu poglavito izazvalo štampanje. Jer kanda se oduvek smatralo da među čulima postoji neka hijerarhija, u kojoj je čulo vida obično zauzimalo prvo mesto. Za Platona, kao i za Šekspira, vid je bio »najčistiji duh čula«: za Platona, kao i za tipografskog čoveka, dodir je predstavljao najniže čulo. Ako smo preokrenuli redosled i stavili »opipnost« na vrh, mi se onda — nema nikakve sumnje — vraćamo prepismenosti, primitivnome. Od Sokrata naovamo — možda od Kadma naovamo — svaki čovek je ono što Makluan naziva »žrtvom pismenosti«. Ne vredi okrivljavati Gutenberga što je celokupno naše znanje prevod na klišea potčinjena čula vida, koja su rđave zamene za neki napet, eksplozivan idiogram.

Sem toga, ima jedan vid poslegutenbergovskog čoveka koji je gotovo previše očigledan da bi se pominjao, ali pošto je i autor istog mišljenja, to moramo da učinimo. Reč je o snažnoj antitipografskoj protivtežnji u našoj kulturi. Posmatrana u perspektivi, antika je, možda, dostignuće tipografskog čoveka; no to važi i za stvaranje jedne civilizacije koja se mnogo oslanja na taj daleki svet i mnogo ga oponaša. Tipografski ljudi šesnaestog i sedamnaestog veka duboko su poštovali usmenu retoriku i kazivani ep Rima; osamnaesti vek je od barda Homera načinio junaka. Tipografski čovek pronašao je kontrapunkt i taktne mere; ali se, isto tako, borio protiv kontrapunkta i podražavao antičkoj monodiji, te omogućio stvaranje moderne opere. Pesnici i dalje uporno ističu da je njihova umetnost usmena. Prva pesma koja je u potpunosti uzela u obzir pronalazak štampanja bila je *Un Coup de Dés;* pa čak i za Valerija, koga je ovo delo duboko dojmilo, pesma je ostala »apstrakcija, zapis koji čeka, zakon koji živi jedino u ljudskim ustima«. Prozni pisci mogu podražavati Ciceronu ili nešto manje usmeno nastrojenom Tacitu; ali sami opstanak predstave o »proznom stilu« podrazumeva postojanje jednog izrazito usmenog elementa, ne samo, na primer, u Džojsa, gde taj element odgovara Makluanovoj knjizi, nego i u dr Džonsona. Mi tipografski ljudi svakako smo se s poštovanjem odnosili prema usmenoj kulturi.

Makluan bi lako mogao odgovoriti da to samo pokazuje kako veoma osećajni ljudi prirodno reaguju protiv tipografskog pokušaja osiromašavanja njihovih senzorijuma, i kako žude za prvobitnim stanjem prirode — usmenošću, opipnošću i jednovremenošću. Ali Tarmas* je pao; ili, da upotrebim jedan Blejkov uput kojim se Makluan služi, bog nije bio kadar da nas sačuva »od jednostrukog viđenja i Njutnova sna«. Blejk je imao u vidu svođenje vaseljene u osamnaestom veku na tipografsko-likovni poredak: »Ako se opažajni organi menjaju, kanda se menjaju i predmeti opažanja«. I, kao što čini i Makluan, u dalekoj prošlosti on postulira jednu primitivnu osećajnost koju je nešto razložilo: u ovom slučaju, pismo i, konačno, tisak.

G. Makluan nikad ne upotrebljava izraz »razlaganje osećajnosti«, ali vazda govori o njoj, i to u vrlo doslovnom smislu; niko drugi nikad nije utvrdio tako enciklopedijsku dokaznu građu u prilog ovom svepri-

* Božanstvo u Blejkovoj mitologiji koje simbolizuje jedinstvo, »harmoniju ljubavi, intelekta i uobrazilje«. — Prim. prev.

sutnom i središnjem modernom pojmu. On s odobravanjem navodi jedan opis »rascepa između glave i srca koji je izazvan tiskom« kao »traumu koja deluje na Evropu od Makijavelija do dana današnjeg«, i smatra da je nesvesno neka vrsta otpadne gomile koju ostavljaju pustošni procesi jednog izopačenog čulnog aparata. Naše materijalističke tehnologije uništile su »uobrazilju, to božansko telo«. Nekadašnji »uobičajeni odnosi između ličnog ja i sveta« moraju se sada oponašati u simbolističkoj poeziji i nazivati nelogičnim. Makluan ispoljava znake otpora robovanju mitu o razlaganju osećajnosti; kaže da je moderni primitivizam velikim delom pritvoran ili neuk, pa žarko želi da sačuva sve što valja u Gutenbergovoj tehnologiji kako bismo od toga imali vajde u drukčijoj budućnosti. No moje je mišljenje da to nije dovoljno za potpun odgovor na nečiju kritiku. Čemu u to sjajno novo ruho zaodevati dobro nam poznato razlaganje osećajnosti? Čitavo to učenje je nostalgična reakcija protiv tipografske kulture.

Postoji, naravno, obrazloženje koje doprinosi boljem razumevanju uspeha tog učenja. Nije važno da li je do pomenutog razlaganja došlo, već da nam je draže pretpostaviti da jeste, te se onda, poput lovaca u ledenom dobu, ili pak poput hilijasta, bavimo istorijskim obrisima; to je jedna od onih shema koje Mirča Elijade opisuje kao načine za izbegavanje užasa stvarne istorije. Valja se zapitati zašto, u trenutku kao što je današnji (s obzirom da odgovarajuća istoriografska rasprava godinama traje), nalazimo tako očiglednu utehu u istorijskim ili tobož-istorijskim objašnjenjima.

G. Makluanova knjiga je delo u kojem se daju istorijska objašnjenja, pa su s tim povezane njene vrline, kao i njene mane. On nastoji da iznese sve ono

što je važno da se kaže o jednoj kulturi u procesu menjanja, slobodno zajmeći od mnogih autoriteta čija je građa organizovana oko kakvog središnjeg mita. To je metod *spekulumâ*, odnosno starih heksameralnih komentara, kojim je jedna enciklopedija bila ustrojena kao komentar o šest dana stvaranja sveta. Celokupno znanje bilo je, stoga, povezano i podesno za rukovanje; a prvi greh je objašnjavao zašto su stvari tako očigledno pošle naopako. Ta enciklopedija beše Galaksija postanja. Postanje g. Makluan zamenjuje štamparskom mašinom, a prvi greh razlaganjem osećajnosti. Na taj način dobijamo nov i u sebi saglasan opis stanja modernog duha izražen jezikom jednog srodnog mita. U istinski pismenom društvu Makluanova bi knjiga pokrenula dugu raspravu.

DŽORDŽ P. ELIOT

MARŠAL MAKLUAN — DVOSTRUKI AGENT

Maršal Makluan počeo je kao književni znalac, kao profesor engleskog jezika, kao spekulativni intelektualac-lutalica. Njegovi spisi mogli su se naći u najboljim intelektualnim tromesečnicima. Dalekosežnost njegove erudicije i blistavost njegovih ideja bile su neosporne.

Njegova prva knjiga, *Mehanička nevesta — folklor industrijskog čoveka*, objavljena 1951, sastoji se od pedeset glosa uz štiva uzeta iz masovnih opštila, štiva koja su gotovo isključivo oglasi iz magazina. Ove glose pune su inteligencije, ali i moralnog besa. »Srećnim danas sebe smatra onaj čovek koji, zahvaljujući svojoj školskoj spremi, stiče povlasticu da odmah uleti u tehnološki mlin za meso. Zato je i išao u školu. I šta ako posle nekoliko godina odista bude čvrst kao hrenovka? Zar i svi ostali nisu u istom stanju? Sa hrenovkom se, uostalom, lakše izlazi na kraj nego s goveđim odrescima«. Godine 1962. objavio je *Gutenbergovu galaksiju.* Ova knjiga bolja je od druge dve koje je napisao, i to iz nekoliko razloga. U njoj on razmišlja o takvim književnim štivima kao što je *Don Kihot,* a misli koje ta štiva u njemu pobuđuju dobrano su zanimljivije od

misli izazvanih, recimo, sadržajem magazina *The Reader's Digest* za mesec avgust 1947 (jednim od štiva snabdevenih glosom u njegovoj prvoj knjizi). Tu on dosledno koristi svoju učenost; bar jedna četvrtina knjige sastoji se od navoda iz drugih spekulativnih, učenih intelektualaca prvog reda, te imate umirujuće osećanje da Makluan uvećava zamašnu skupinu inteligentnih mišljenja, a ne da vas zasipa rečima za svoj račun. U njoj je on, isto tako, odstranio iz svoje proze raniji preugodni ton moralnog besa. (»Odavno se dopušta da vrednosni sudovi stvaraju moralnu maglu oko tehnološke promene, maglu koja onemogućava razumevanje«). Najvažnije je, možda, to što je u *Gutenbergovoj galaksiji* obuzdao mesijanski žar kojem je kasnije podlegao. Ideje (i mnogi primeri) gotovo su iste kao i u prvoj knjizi; njegove moralne namere su očevidne (»Zar se ne možemo osloboditi potpražnog delovanja naših vlastitih tehnologija? Zar nije suština obrazovanja civilna odbrana od opštilnih padavina?«), te mada mu je ton često proročki ohol (»Kulture se, u umetničkom pogledu, mogu uzdići daleko iznad civilizacije, ali bez fonetskog pisma one ostaju plemenske, kao što je slučaj s kineskom i japanskom«), ono što kani da postigne u toj knjizi još uvek je, za njega, skromno. »Kroz nekoliko desetleća lasno će biti opisati revoluciju u čovekovu opažanju i motivaciji, koja je proistekla iz posmatranja nove mozaičke mreže televizijske slike. Danas je svaki razgovor o njoj zaludan«. (Dve godine, ne dva desetleća kasnije, u narednoj knjizi, on govori o tom pitanju nadugačko i naširoko). Jedna posledica srazmerne blagosti *Gutenbergove galaksije* sastoji se u tome što on svaku idejnu bombu baca u manje-više racionalno saštivo, koje je bliže određuje, koje joj daje smisao, te ona ostaje osobena, iako je samo jedna

od mnogih tepih-bombi nadohvat pobacanih unaokolo. »Nesvesno je izravna tvorevina tehnologije tiska, rastuća otpadna gomila odbačene svesnosti«. Jednoj takvoj ideji treba prostora u kojem bi se rasprsnula, treba joj mnogo prethodnih i potonjih stranica da bi se ublažilo njeno dejstvo u čitaočevoj svesti. Ta ideja nije dobila ni približno dovoljno prostora, no nešto prostora je dobila; u svakom slučaju ova knjiga nije minirana tolikim brojem predstava s nabojem da vam ne može poći za rukom da prođete kroz nju zdravi i čitavi, ako budete imali sreće.

Zatim je, 1964. godine, izišlo *Poznavanje opštila — čovekovih predužetaka*. Učenost je iščilela, mesijanstvo poraslo, a knjiga se prodaje kao luda. Maršal Makluan postao je moć u zemlji. Danas među nama ima dosta intelektualnih mesija, no nijedan od njih nije naročito upečatljiv; Norman O. Braun je, na primer, pomodan. Ali Makluan, po mom mišljenju, uveliko je najmoćniji. Braunovu nostalgiji za Nevinošću (polimorfnom izopačenom seksualnošću za svakog), koja ne potpada pod uticaj Đavola (inhibicije), teško da bi vredelo spomenuti, sem kao još jedan primer rusoovskog utopijstva. Donekle je zanimljivo što on nalazi sledbenike, ali sumnjam da će njegova učenja dovesti do nečeg mnogo ozbiljnijeg od programskog milovanja, dok su danas pred nama izgledi koji više uznemiruju; sem toga, ono pruža dobru građu za satiru. Makluanovo učenje, međutim, radikalno je, novo, nadahnuto visokom inteligencijom i kadro da pokrene ljude na društvenu akciju. Ako on nije u pravu, i to nešto znači.

Racionalno sažeti Makluanove ideje nemoguće je iz dva razloga: stav i ton njegova načina pisanja značajni su bar isto toliko koliko i same ideje, a sistematizovati te ideje, čak i u opštim potezima, značilo bi

krivotvoriti im prirodu i dejstvo. On piše hotimice antilogično: vrti se u krug, ponavlja se, iznosi tvrdnje bez ograda, pun je aforizama, preteruje. »Dikens je postao humonistički pisac zahvaljujući upravo otisku s drvoreza«. Besmislica! Pa ipak, može biti da tu ima nečeg? Vredi, bar, porazmisliti o tome. — Dobri Makluan.

Iako ne sačinjavaju neki sistem, njegove ideje obrazuju prepoznatljiv kompleks. One govore o tome kaka nam opštila — termin koji on nateže dotle dok njime ne obuhvati i jezik i tehnologiju — produžuju i menjaju sredstva opažanja i opštenja, te tako utiču na našu prirodu. U ranijim spisima Makluan, vrli profesor engleskog, zgražavao se nad onim što je zapažao u masovnim opštilima. No postupno je počeo da veruje da su prostaštvo, nemoralnost i maloumnost, svojstveni toliko velikom delu onog što opštila (očito) saopštavaju masama, u stvari drugorazrednog značaja. »Opštilo je poruka«. Naime, ono što se saopštava ima na nas mnogo manje dejstva negoli sredstva pomoću kojih se vrši saopštavanje. Uvođenju pokretnih slova, na primer, on pripisuje »galaksiju« promena u svesti čoveka Zapada, koja nam je omogućila da vršimo akciju bez reakcije, te na taj način porodila krajnju specijalizaciju društvene funkcije i nekakvu kulturnu shizofreniju; obrazloženje koje Makluan daje u prilog ovoj tezi izaziva strahopoštovanje, poučno je mada preterano, i samo njegovo. Podjednako obuhvatne promene pripisuje on elektronskim opštilima, osobito televiziji; pri procenjivanju dejstva televizije na našu prirodu, veli on, činjenica što su televizijske slike sazdane mozaički i što svoje predmete uprošćavaju do stupnja karikature neuporedivo je važnija od toga da li je sadržina emisije shvatljiva ili glupa, prikladna ili neukusna, nepatvo-

rena ili jevtina Njegovo obrazloženje u vezi s televizijom sjajno je i izvorno koliko i obrazloženje u vezi s pokretnim slovima, i tera čoveka na razmišljanje o jednom pitanju o kojem treba razmišljati. Hvala mu za to, i hvala mu za mnoge pojedinačne uvide. Al' ne hvala za obrazloženje u celini; iako nam ga Makluan prikazuje kao predviđanje zasnovano na čvrstim činjenicama, ono je, uglavnom, čežnjivo proročanstvo proizišlo iz apokaliptične vizije.

Stvari se tako brzo menjaju, kaže on, da moramo odmah zagospodariti opštilima, ne časeći ni časa, ako ne želimo da nas ona unište:

> Beleg našeg doba jeste njegova odbojnost prema naturenim obrascima. Najednom nam je stalo da stvari i ljudi potpuno ispolje svoje biće. U ovom novom stavu može se otkriti jedna duboka vera — vera u vezi s konačnim skladom svekolikog bivstvovanja. U takvoj veri napisana je i ova knjiga. Ona istražuje obrise naših vlastitih produženih bića u našim tehnologijama, tražeći u svakoj od njih načelo shvatljivosti. Potpuno uveren da je mogućno upoznati te forme, čime ćemo ih naterati da nam pokorno služe, posmatrao sam ih iznova, prihvatajući vrlo malo od konvencionalne mudrosti o njima.

Nigde nije dato razjašnjenje kako ćemo, zapravo, naterati te forme da nam »pokorno služe«. Izostavljanje ovog *kako* postaje neizmerno važno: televizija i ostala elektronska opštila izazivaju u nama promene; treba samo da zagospodarimo njima (ali *kako*!) da bismo ostvarili celovitost koja nam odavno manjka.

Lako se da videti zbog čega Makluana tako pohlepno slušaju: s najvišim intelektualnim svedodžbama,

on zvuči kao trgovački putnik koji prodaje Budućnost, uveravajući nas da su pred nama veliki dani i da ono što danas izgleda toliko užasno potiče jedino iz otpora prema promeni. Šta ako oglaždžije zaista koriste televiziju za širenje laži, izopačenosti i blesavosti? To, u svakom slučaju, nije mnogo važno: opštilo je poruka, a opštilo nije ni moralno ni nemoralno. Televizija menja sve ljude u našoj kulturi, kako one koji je ne gledaju, tako i one koji joj robuju, pa što da je onda ne gledamo? Ne opirite se, ne zastarevajte pre no što vam dođe vreme, držite korak sa svojim dobom. Prosto rečeno, progres je tu, na vidiku je Utopija. Nudi nam se elektronski hilijazam. Ostvarenje hiljadugodišnjeg carstva danas.

Po sebi, Makluanova vizija jedva da ima veći značaj od vizije Normana O. Brauna. Zbilja nije teško reći: »Ja sam za civilizaciju, za odrastanje, za heteroseksualno vođenje ljubavi, sa orgazmom i bez njega, za gradove i jezik«, pa onda baciti ta dva proroka u njihov raj na zemlji i zaključati im kapiju. No Makluana pomno slušaju oglaždžije (koji nikad nisu ni sanjali da će njihovu struku opravdati jedan profesor engleskog jezika!), a među njegove sledbenike spadaju i ljudi iz prosvete, od kojih su neki uticajni. Upoznao sam se s dve ličnosti: sa sestrom Žaklinom, rektorom Vebsterova koledža na Sent-Luju, i ocem Volterom Ongom, profesorom engleskog na Univerzitetu Sent Lui, gde je Makluan predavao sedam godina. Sestra Žaklina je vrlo aktivan član odbora koji služi kao savetodavno telo Prosvetnog ureda i Predsednika. Tim odborom rukovodi Džerold Zakarijas, fizičar dobrim delom odgovoran za reforme u nastavi fizike i matematike koja se izvodi u školama; odbor je sada zauzet smišljanjem pokusa za poboljšanje celokupne nastave. U

jednom pododboru nalaze se pisci-nastavnici; oni su se podelili na konzervativce poput mene, koji smatraju da škole mogu i treba da prvenstveno uče pisanju i čitanju, i na naprednjake, koji drže da škole treba da se oslanjaju na usmeni jezik same dece, pri čemu je svako dete tradicija za sebe, i da treba da koriste sva moguća elektronska audio-vizualna pomagala. Među naprednjake spadaju romansijeri Džon Hoks i Albert Gerard-Mlađi; oni se sada bave jednim pokusom u vezi s usmenom tradicijom na Stanfordu, za koji daje sredstva Prosvetni ured. Konzervativci nisu predložili nijedan pokus, svakako ne elektronski, već manje razrede i veći broj nastavnika, dopunsku obuku za nastavnike i bolja štiva; njihovi predlozi ne behu razmotreni. Danas u prosveti ima dosta drugih naprednjačkih, rusoovskih, makluanovskih novotara koji napornim radom proizvode ideje. Mnogo šta ćemo čuti od njih i o njima. Oni prihvataju ili odobravaju Makluanovo gledište: »Ulazimo u novo doba obrazovanja, koje je programirano za vršenje otkrića, a ne za obuku... Bili bismo šašavi kad svim mogućnim sredstvima ne bismo olakšali svoj prelazak iz fragmentovanog likovnog sveta postojeće obrazovne organizacije«. Ova ideja lepo zvuči, i bila bi lepa kad bi čovek samo mogao da zanemari kompleks ideja čiji je ona deo, kao i narkozu koju te ideje teže da izazovu.

Ja tvrdim da je Makluan postao dvostruki agent. Prvobitno je otišao među uplemenjujuća opštila kao uhoda iz civilizacije. (Uhoda je moja reč, ali pleme-civilizacija je njegova dihotomija, i to korisna). No suviše se tamo zadržao; po Blejkovim rečima, koje Makluan neumorno navodi, »mi postajemo ono što posmatramo«. Doduše, u najnovijoj knjizi, kao i u predavanjima koje je potom održao, on se i dalje ponaša kao agent

koji izveštava civilizovani (pismeni, književni) svet šta smeraju plemena, ali među nama, isto tako, deluje kao agent opštila, obnarodujući minulu i predstojeću propast. Radi potkrepljenja ove optužbe da je Makluan dvostruki agent, dopustite mi da navedem dve izjave koje je on dao pre jednog sastanka u okviru međunarodne konferencije PEN-a u Njujorku juna meseca 1966. Pošto ga je kritičar Džon Sajmon izazvao tvrdnjom da je napustio književnost zarad oglašavanja i televizije, Makluan je odgovorio da, naprotiv, gleda na to kao na svoju misiju spasavanja književnosti od opštila. Takođe je kazao da ne veruje u mnoge ideje koje sipa kao iz rukava; one mu služe za »sondiranje«. Međutim, šest meseci pre toga, u veličanstvenoj dvorani za balove Hotela Valdorf, održao je govor (za fantastičan honorar, kako mi je kazao jedan čovek koji prodaje oglasni prostor i koji je bio prisutan) skupu poslovnih i oglasnih izvršnika. Nije im rekao da sondira sredinu niti da spasava književnost od opštila. Rekao im je otprilike ono što je već izneo u *Poznavanju opštila.* Iskren je to dvostruki agent: obe strane su u pravu. On često govori, sasvim plauzibilno, o »tački gledišta« kao posledici tiska i o tome koliko je veran elektronskom dobu zato što piše mozaički. Bez utvrđene tačke gledišta? Zašto čovek ne bi radio za obe strane u isti mah? Jedini zamisliv razlog koji mogu da navedem protiv toga nije ni mehanički ni elektronski, već moralni, te iako neće da zamagljuje stvari moralnim pitanjima, Makluan me ne može sprečiti da na njega primenim moralna merila. Ja sam civilizovan i, možda, mutan čovek, ali ne želim da se preuplemenim, kao što ne želim ni preuplemenjivanje svog sveta. Možda je uplemenjivanje neizbežno, kako veli Makluan, mada ja u to sumnjam. No bez obzira da li je ne-

izbežno i da li je on iskren, prebeglice mi nisu drage. On nije otvoreni neprijatelj. On nije čak ni saveznik koji tom neprijatelju potajno otvara gradske kapije. On je saveznik koji se prihvata da *mene* ubedi da otvorim kapije, navodeći kao razlog da je naš zajednički neprijatelj jači od nas i da će nas obavezno pobediti, da mi pravimo strašne greške, koje ćemo možda moći da otklonimo ako se pokorimo svom neprijatelju i postupamo s njim ispravno (ali *kako?*), i da, sem toga, neprijatelj ne može da se ne ponaša varvarski, da je takva sredina koja ga okružuje, da on tu sredinu nosi sa sobom, da je ona neodoljiva i da će nas savladati, bez obzira na sve.

Želeo bih da Makluana mogu zaprepastiti erudicijom, no pošto bi to iziskivalo široko poznavanje istorije (kako političke, tako i kulturne), ekonomije, sociologije, filozofije, književnosti, psihologije i antropologije, da i ne govorimo o stvarno iscrpnom poznavanju tehnološke istorije i prakse, a pošto ja ni približno ne raspolažem učenošću potrebnom za taj zadatak, nužno se zadovoljavam pisanjem kratkog ogleda, umesto monografije, i navođenjem jednog primera za grešku načinjenu u oblasti predmeta koji mi je dobro poznati, pri čemu jedna greška zamenjuje mnoštvo. Makluan piše:

> U tragediji *Troil i Kresida*, koja je gotovo u celini posvećena kako psihičkom, tako i društvenom proučavanju opštenja, Šekspir iskazuje svoju svesnost da istinska društvena i politička navigacija zavisi od predviđanja posledica novotarenja.

U ovom vidu, oba iskaza, u sporednoj i glavnoj rečenici, netačna su, a kad bi se preinačila tako da budu

tačna, ne bi se mogla prepoznati. (Očigledno je da njegovu čuvenu poruku »opštilo je poruka« smatram samo delimice tačnom; u jezičkim opštilima, u svakom slučaju, i poruka je deo poruke). Ne samo što njegovo tumačenje *Troila i Kreside* nije tačno već i pet stihova koje on navodi da bi ga potkrepio ne postižu, u stvari, tu svrhu.

> The providence that's in a watchful state
> Knows almost every grain of Plutus' gold;
> Finds bottom in th' uncomprehensive deeps;
> Keeps place with thought, and almost, like the gods
> Do thougths unveil in their dumb cradles.*

Naravno, poput drugih mislilaca, Makluan je mogao da uzme iz Šekspirova majdana ideje i izraze stavova da bi ih izneo kao dokaznu građu za sopstvenu tezu. Umesto toga, on umeće, s monomanijačkom nametljivošću, vlastitu ideju u ovaj komad, propisuje je Šekspiru pa tvrdi da je celi komad posvećen toj ideji. Pri tom podseća na zanesenog psihologa koji u *Hamletu* vidi studiju Edipova kompleksa, ili na zanesenog lingvista koji nije u stanju da od morfema sagleda poeziju. Nekoliko

* Pronicljivost, u punom dejstvu svom
Zna svako zrno Plutovog zlata skoro,
Dno nemerljivih dubina nalazi,
Ide uporedo s mišlju i, gotovo,
Kao bogovi otkriva misao
U njenoj nemoj kolevci.

III. čin, scena 3, *Celokupna dela Viljema Šekspira* (drugo izdanje), »Kultura«, Beograd, 1966, (prevod Živojina Simića i Sime Pandurovića). — Prim. prev.

takvih zastranjenja u jednoj knjizi ne predstavlja stvar od velikog značaja, ali *Poznavanje opštila* obiluje greškama — izopačenjima, protivrečnostima, projekcijama, uprošćavanjima, prekoračenjima — koje su u toj meri znatne da čovek konačno veli: »Ne, ne verujem u ideje čija je osnova tako trošna«. Civilizovani Makluan običavao je da iznosi dokaznu građu koja podupire njegove uvide; ali Makluan-varvarin ne spušta se dotle da odgovori kritičarima koji ukazuju na greške čija prisutnost otkriva slabosti njegovih proročanstava. Drskost je poruka.

Također bih želeo da ga mogu zaprepastiti racionalno, pobijajući njegov kompleks ideja. No tom kompleksu svojstveni su ponavljajnost, »mozaičnost«, bodrilaštvo, apokaliptičnost, podjednaka nedostupnost logičkim i zdravorazumskim razlikovanjima kao i stručnim ispravkama. Što je najgore, pomenuti kompleks ideja sam sebe opravdava. Primenite li logiku na nj, Makluan vas pobija tvrdnjom da ste uobličeni tiskom i zastareli zahvaljujući Hjumu i elektricitetu. Kažete li da se, doduše, čovek menja, ali ne tako temeljito ni tako brzo kao što on tvrdi, Makluan uzvraća pozivajući vas da se probudite, jer vas još uvek mori nesvest izazvana tiskom — »svest će doći kao olakšanje« — pa vam navodimo *Fineganovo bdenje (on* ga razume, *vi* ne), govoreći da svoja proroštva uzima iz »radarske povratne sprege« velike umetnosti, pošto je velika umetnost, u odnosu na društvo, nekakav »sistem za blagovremenu uzbunu«. Ako procenjujete njegove ideje s moralnog stanovišta, veli vam da on ne propisuje, nego opisuje. Ovaj iskaz možda je valjan u intelektualnom, ali nije valjan u emocionalnom pogledu, a izvesno da ne važi za Makluanovu sopstvenu praksu. U *Poznavanju opštila* on opisuje manje negoli što proriče, uspevajući da nam dâ savete koji su, u isti mah, nejasni, kapitulantski i grozni.

Poslednja rečenica te knjige sadrži jedan nazor — dragocen nazor — izražen u vidu istine: »Panika u vezi s automatizacijom kao nečim što preti jednoobraznošću svetskih razmera predstavlja projekciju u budućnost mehaničke standardizacije i specijalizma, koji sada pripadaju prošlosti«. Ali rečenica pre ove odaje ridersdajdžestovsko čuvstvo da smo, *u stvari*, svi mi stvaraoci i da će masovna dokolica osloboditi naše tvoraštvo: »Društveni i obrazovni obrasci skriveni u automatizaciji jesu obrasci samoupošljavanja i umetničke autonomije«. Kad to kažeš, zemljak, namigni. On božansku milost zamenjuje elektricitetom, a njegova retorika podstiče i nas da to činimo: »... jer elektricitetom produžujemo svoj centralni živčani sistem u svetskim razmerama, trenutno uspostavljajući vezu između svih ljudskih doživljaja... Sada smo u stanju da se, pomoću računara, pozabavimo složenim potrebama s istom onom arhitektonskom izvesnošću koju smo prethodno okušali u izgradnji privatnih kuća«. Najzad, pošto je poklonio poverenje svesti, on razjašnjava, na kraju poglavlja o »Govornoj reči«, čemu služi ta nova, električki proširena svest:

> Reči su električnoj tehnologiji potrebne isto toliko malo kao što su digitalnom računaru potrebne brojke. Elektricitet pokazuje put u pravcu produženja samog procesa svesti — i to u svetskim razmerama, i bez ikakve verbalizacije... Danas nam računari obećavaju jedno sredstvo za trenutno prevođenje svake šifre ili jezika na svaku drugu šifru ili jezik. Ukratko, računar obećava da, putem tehnologije, ostvari kakvo trojično stanje sveopšteg

razumevanja i jedinstva. Naredan logični korak bio bi, čini se, ne prevođenje, već zaobilaženje jezika zarad jedne opšte vaseljenske svesti koja bi mogla veoma nalikovati kolektivnom nesvesnome o kojem je sanjao Bergson. »Bestežinskom« stanju — koje, po rečima biologa, obećava telesnu besmrtnost — možda odgovara bezgovorno stanje, koje bi moglo da podari jedan trajan kolektivni sklad i mir.

Može biti da je ovo jedna od onih niski ideja koje on ne iznosi ozbiljno; može biti da njome, prosto, sondira sredinu. Dopustite mi, onda, da kao deo sredine odgovorim: ne sviđa mi se ta ideja (ne sviđa mi se ni da me sondiraju njome). Elektronski raj na zemlji iz njegove vizije jeste svetsko selo neme bezumnosti, parodija sklada i mira, jer su mogućnosti nesklada i sukoba lobotomizovane. On želi, a hteo bi da i mi to želimo, da se najveći broj naših umnih radnji prenese na računare. Znam — čak i u svojoj mutnoj, neproširenoj svesti znam — da nije lako biti čovek. Ali je bar zanimljivo, raznovrsno. Ja sam za to da i dalje ostanemo ljudi.

BENDŽAMIN DE MOT

KRALJ POP-MISLI

Sve u svemu, besmrtna godina za Maršala Makluana*. Tom Vulf ga je uporedio s Darvinom, Frojdom i Ajnštajnom; Sjuzan Sontag je javno kazala da ga smatra sjajnim. London je u njemu video čoveka koji obeležava epohu i intelektualnog krajišnika *(Encounter* i *Times Lit Supp)*, a *The New Yorker* je s oduševljenjem prikazao njegovo delo. Štaviše, akademski svet — pošto se neko vreme odnosio prema Makluanu kao pas koji kosku niti glođe nit' je drugom daje — stao je da glasno govori o njegovu delu. (Jedan primer: učesnici nedavno održanog međunarodnog skupa mudraca na Univerzitetu Južni Ilinois danima su na otvorenim sastancima raspravljali o »revoluciji u sredstvima veze« — poglavito makluanovskim jezikom). Pošto je to u prirodi uspeha, osice i cepidlake obavezno su ga malo kasnije sačekale i okomile se na njega. Ali nikakvo cepidlačenje nije moglo da pomrači činjenice njegova uspona. Prekonoć je autor *Poznavanja opštila* postao

* Ovaj ogled prvobitno je objavljen avgusta meseca 1966. — Prim. prev.

g. Glavni midikulture*. A očekivahu ga pokušaj masovnog kađenja i zvanje Opšteomiljenog mozga.

Površnom oku izveštača ne otkriva se odmah tajna ovog uzleta. Maršal Makluan nije nikakav književni veteran koji ima moćan oslonac i bogato iskustvo u sticanju imena. Profesor engleskog u toku najvećeg dela svog radnog života (Viskonsin, Asampšn, Sent Luj), tek sasvim odskora napustio je nastavu da bi prešao na sadašnji položaj direktora Centra za kulturu i tehnologiju na Torontskom univerzitetu. I uprkos dugogodišnjem prebivanju u učionici, on nema za sobom zalihu ugleda u struci — čitavo jedno razdoblje onog nenajavljenog, naučnog rada koji njegove kolege žarko žele da naduvaju. Makluan se klonio pisanja knjiga dok nije napunio četrdeset godina. U svom prvom delu *Mehanička nevesta* (1951) analizirao je mamac zasnovan na seksualnoj moći i konjskim snagama kojim su se služila dva naraštaja oglaždžija prodajući nam godišnje automobile. (Udruženje modernih jezika ne može tu bogzna šta naći). A po izlasku *Neveste,* autor je nastavio da ćuti kao pisac knjiga, ne prekidajući ćutanje još celo jedno desetleće, pa i duže.

Ne možemo, takođe, reći — još uvek govorimo o tajni Makluanova neočekivanog uspeha — da imamo posla s pozno procvalim stilistom, s nekim ko je morao da navrši pedesetu kako bi počeo da se blagoglagoljivo izražava. Sa stanovišta stila, taj cvet još nije ni napupeo. Današnja glasovitost Maršala Makluana temelji se na dvema knjigama — *Gutenbergovoj galaksiji* (1962) i *Poznavanju opštila* (1964); obe ponekad deluju

* Kovanica Dvajta Makdonalda *(Midcult),* koja označava srednji oblik kulture, odnosno mešanje elemenata visoke i masovne kulture. — Prim. prev.

podsticajno, ali nijedna nije ubavo napisana. Jedan problem je mutnost (Makluanove stranice obiluju zaprekama kao što su »čulni odnosi«, »pounutrašivanje tehnologije pisma«, i sl.). Drugi problem je metod organizacije koji je zadobio autorovu naklonost, a koji ima malo previše zajedničkog s metodom veverice u ulozi impresarija. *Gutenbergova galaksija* ostavlja utisak sabrane, a ne napisane knjige: ona liči na kolaž sastavljen od stotinu istorija matematike, političke teologije, nacionalizma i trgovanja krznom, kao i od hiljadu »drugih autoriteta« (Volta Vitmana i Volta Vitmana Rostova, Cicerona i oca Onga, De Šardena i De Bovuar, Rablea, Rismana i Šekspira, Opijevih, Povisa i Poa — samo recite ko vam je junak, i sigurno ćete ga tu naći. Čitavi nizovi stranica u delu ovog čoveka podsećaju na oglas za rasprodaju u knjižari »Marboro«:

»Kladžet [autor *Mehaničke nauke o srednjem veku*] izlaže raspravu Nikolasa od Oresmea *O konfiguracijama svojstava,* u kojoj Oresme veli: 'Svaku merljivu stvar izuzev brojeva zamišljamo kao stalnu količinu'. Ovo nas opominje na helenski svet, gde je, kao što ističe Tobijas D. Dancig u *Brojevima — naučnom jeziku* (str. 141—142): 'Pokušaj primene racionalne aritmetike na jedan geometrijski problem imao za posledicu prvu krizu u istoriji matematike...' Broj je dimenzija opipnosti, kao što je to objasnio Ajvins u *Umetnosti i geometriji* (str. 7)«, itd.

Sem toga, ne može se reći da su dva glavna stava u jevanđelju ovog mislioca lako shvatljiva. Prvi predstavlja teoriju kulture po kojoj sredstva opštenja »potpražno« nameću čitav niz pretpostavki. (Forma opštilâ, a ne sadržina, strukturira ljudske vrednosti, prema Makluanu; ta forma, isto tako, određuje sadržinu čulâ i sami izgled sveta). U drugom je izneseno tumače-

nje istorije po kojem se s vremena na vreme, tokom vekova, zbivaju revolucionarni preobražaji opštila, a jedan takav preobražaj upravo se danas odvija (Petstogodišnja »tipografska i mehanička« era je pri kraju, započela je »električna galaksija događaja«; u toj novoj »galaksiji« doživljujemo jednovremenost i veću uzajamnu zavisnost, u kojima se utapaju tradicionalne vrednosti — privatnost, nezavisnost itd.). Nijedan od ova dva činioca nije baš lišen zanimljivosti, a Makluanova istorijska poglavlja često bivaju živahnija zahvaljujući oštroumnim, shvatljivim opaskama. Ali ključna ideja — da ponovim, ideja o bitnosti *forme* u opštilima kao odrednice društvene strukture i svesti pojedinca — većini je ljudi nepoznata i apstraktna. Autor koji je pretvori u dogmu obično će pogrešiti ako isuviše pomišlja na slavu.

To što je Maršal Makluan danas u položaju da (ako mu se prohte) ne pomišlja ni na šta drugo pomalo je posledica njegova veštog baratanja čarolijom modernoga. »To se, dragoviću moj, upravo zbiva« osnovna je tema u njegovu delu, kojom ono redovno odzvanja. Bitni jezik su video-mreža, kola i obrada podataka. *Mislite moderno!* — nalaže nam on na jednoj stranici za drugom. (»Još uvek su nam oči uprte u retrovizor, te netremice i staromodno gledamo u nešto što se povlači u prošlost devetnaestog veka«). Na prava imena — Kejdža, Kampa, Bonda, Van Der Bika, na čitavu tu električki uključenu rulju — Makluan kroz celu knjigu ukazuje prstom kao na svetinje. Najfantastičniju umetnost — električne pejzaže, pop-hepeninge ili ma šta drugo — posmatra kao klasična ili već starinska dela, a idole dana podvrgava dubinskom ispitivanju, poput značajnih zanemarenih šifara:

»Bitlsi bulje u nas prenoseći rečite poruke izmenjenih čulnih formi čitavom našem življu, pa ipak ljudi jedino misle koliko je njihovo pevanje neobično, koliko bizarno, koliko groteskno. Bitlsi pokušavaju da nam posredstvom antisredine koju obrazuju saopšte zapravo to koliko smo se i kako mi izmenili.«

Kako je već nagovešteno, srećemo se, doista, i sa starim vremenima i starovremcima — naročito u *Gutenbergovoj galaksiji*. No čak i oni ulaze u čitaočev vidokrug uz nedvosmislen takt rok-en-rola. (Ko je bio Kristofer Marlo? Čovek koji je — veli Makluan, bučno uključujući glas mrtvoga Kita — na neslikovanom stihu »zasnovao nacionalni razglasni sistem«. Ko je bio Hajdeger? Dasa koji »se na dasci vozi po elektronskom talasu«. Šta je označavao srednji vek? *Predstavu namenjenu odraslima* za renesans«).

Među drugim elementima u makluanovskoj jednačini koji zadovoljavaju ukus pučine, autorova književna ličnost zaslužuje nekoliko reči. U nekim trenucima ovaj pisac izigrava Posvećenika (ja sam predskazao ishod izborne borbe Kenedi-Nikson, objavljuje on, jer sam tačno znao zašto će Džek pobediti). U drugim trenucima je, jednostavno, Nasrtljivi profesorčić. U svojim knjigama vošti neprijatelje, među koje spadaju tako različite ličnosti kao što su Džordž Bernard Šo (»on je izgubio samopouzdanje«) i General Sarnof (»glas današnjeg somnambulizma«); prema Luisu Mamfordu, Arnoldu Tojnbiju i mnogim drugima ophodi se zaštitnički, a profe engleske književnosti (»književni bramani«) prirodno ispadaju tupadžije. Autor, takođe, igra ulogu Cinika za kič, čoveka koji se podsmeva sladunjavim tipovima — i upravo tu dostiže najveći domet, često dajući isto tako jasne izjave kao obavešteni vozač taksija od sinoć ili ovonedeljni broj magazina *Time*.

Ljudi koji su skloni preneražavanju izazivaju kod njega napade smeha. (»Istoričara Denijela Burstina sablaznila je činjenica da u naše doba obaveštenja slava nije posledica toga šta je neko uradio, već prosto toga što se zna da je vrlo poznat. Profesora Parkinsona sablažnjava to što danas izgleda da je struktura ljudskog rada sasvim nezavisna od ma kojeg posla koji treba obaviti«). Makluan voli da prekine obrazlaganje da bi ustao u odbranu nevinih krivaca i oborio se na moralizatorska zakerala:

»Publika je u kvizovima sudelovala tako duboko da su njihovi režiseri bili zakonski gonjeni kao varalice. Štaviše, štampa i radio, koji su zbog svojih oglasnih interesa bili ogorčeni uspehom novog televizijskog opštila, s ushićenjem su mrcvarili svoje suparnike. Ujdurmaši su, naravno, bili blaženo nesvesni prirode svog opštila, pa su ga podvrgli filmskoj obradi snažnog realizma, umesto mekšoj mitskoj žiži, koja pogoduje televiziji. Čarls van Doren jedino je nastradao kao nevin posmatrač, a čitava istraga nije dovela ni do jednog uvida u prirodu ili dejstva televizijskog opštila. Na žalost, ona je naprosto dala maha ozbiljnim moralizatorima. Moralna tačka gledišta isuviše često služi kao zamena za razabiranje u tehnološka pitanja.«

Književna ličnost koja se svodi na mešavinu Bogija i Dr Hjuera možda neće odgovarati svačijem ukusu: no ona očito zadovoljava jednu nepodmirenu potrebu*.

* U ovoj javnoj književnoj obrazini povremeno se javljaju velike napukline ili nedoslednosti. Makluan obično nastupa kao čovek koji uopšte ne podleže osećanju niže vrednosti. »Nalazim se u položaju Luja Pastera«, često govori čitaocu. Pa ipak, reč *poniznost* neretko mu dolazi na usta. Na primer: besedu na Univerzitetu Južni Ilinois, koju je počeo sažetim izlaganjem sličnosti između Maršala Makluana i Platona, završio je tvrdnjom da se »zbilja osećam strahovito sitnim«. Tim nastavkom zbunio je neke svoje pomne slušaoce.

A isto važi za sumnjiva sredstva kojima se Makluan služi u svojstvu istoričara. Ovaj znalac, koji se specijalizovao za nezapažene uzroke, nikad se ne udubljuje u neku istorijsku situaciju a da ne iznese »značajne činioce« koje niko ranije nije sasvim obelodanio. Način na koji se on u *Poznavanju opštila* bavi pojavom filantropije od pre jednog stoleća tipičan je za njegove lukave poteze. Zašto se »čak i najsmeliji bogataši gube u skromnosti strašljivog služenja čovečanstvu?« Zbog pronalaska telegrafa, objašnjava Makluan — i ne zastaje da sasluša pitanja. Šta je ključni činilac u borbi za građanska prava na Jugu? Motor s unutrašnjim sagorevanjem. (»Belce i crnce na Jugu stvarno su integrisali ili izjednačili privatni automobil i kamion, a ne izražavanje moralnih stanovišta«). Zašto su Jevreji masovno ubijani? Zato što se radio pojavio pre televizije. (»Da se prvo pojavila televizija, Hitlera uopšte ne bi bilo«). Obdarenost o kojoj je reč nije dar koji cene tradicionalni istoričari, ali predstavlja ono što nazivamo izazovnim i prijatnim za sve ljude od duha.

Na kraju, ipak, ne vredi graditi se da je tajna Maršala Makluana pitanje puke duhovitosti, pukog izobilja novosti ili pak pukog književnog samoostvarenja. Istina je složenija — i bolnija. Spoznati je znači suočiti se s nizom raznovrsnih smicalica pomoću kojih ovaj autor odstranjuje činjenice i nedaće iz sveta koji smatra »sadašnjošću«. Neke od tih smicalica počivaju na varkama futurističkog projektovanja, premeštanja današnje stvarnosti u budućnost koja polaze od očajnih nada kao od činjenica. (Kad napišete da su »belce i crn-

ce stvarno *integrisali*«, podrazumevate da je ta borba već dobivena). Među druge varke spadaju iznenadne, neobične tonske apstrakcije — vidi lakomislenu opasku o televiziji i Hitleru — umrtvljivanja osećanja i simpatije koja odlažu katastrofu i sram. Neke varke, opet, mame čitaoca da posmatra iskustvo s otvoreno pozorišnog stanovišta, na viziju koja ga odvaja od onog što je neposredno dato i prikazuje svekoliki život kao predstavu ili trik. Uzete pojedinačno, po sebi se razume, one se ne bi mogle ubrojati u originalne, zapanjujuće ni zabrinjavajuće smicalice; uzete skupa, deluju snažno i odvratno. Ne zameram tome što profesor Makluan sastavlja jedan skroz fantastičan opis situacije u kojoj se nalazi savremeni čovek, već tome što se postavlja, otvoreno rečeno, kao ovlašćeni oprostilac grehova ovog doba — delilac potpunih oproštaja za svaku istinsku modernu krivicu.

Da li prebacujem sebi zbog sitnih neuspeha — zbog roditeljske labavosti, zbog pogrešne popustljivosti, zbog neuspeha da iznudim poštovanje od klinaca? Brine li me to što odgajam lenštine nesposobne da rade ili rasuđuju? — Ma *molim* vas, kaže Maršal Makluan, s dobroćudnim praštajućim izrazom na licu, tačno je to da imate divnu decu:

»Neki ljudi su procenili da mlada osoba, odojče i dete, koja raste u našem današnjem svetu radi više no što je ijedno dete ikada radilo u ma kojoj prethodnoj ljudskoj sredini — samo što se rad koji mora da obavi sastoji u obradi podataka. Dete u Americi dvadesetog veka više obrađuje podatke — više radi — negoli ma koje dete u ma kojoj prethodnoj kulturi u istoriji sveta... Stvarno nam ne ide u glavu činjenica da naša deca pomamno rade na obrađivanju podataka u jednom električki strukturiranom svetu ...«

Da li me muči *lična* lenost — recimo, moja vlastita beskrajna traka praznoglavosti kad se nađem pred televizorom? Komedija situacije, tajni agenti, podla podsmevanja domaćem životu... Jesam li izgubio intelektualni tek? Um li mi se rastočio? — Ništa, ništa, govori Stalni utešitelj. Opštilo je poruka, te ma šta uobražavali da činite ispred te kutije, činjenica je da ste izloženi njenom proširujuće-produžujuće-popravnom dejstvu. »Televizija je otvorila vrata slušno-opipnog opažanja nelikovnome svetu govornih jezika, hrane i plastičkih umetnosti...« Televizija je preobrazila »američku nevinost u dubinsku pretanjenost, nezavisno od 'sadržine'...« Televizija je »izmenila naš čulni život i naš mentalni proces. Stvorila je sklonost svim *dubinskim* doživljajima... I začudo, sa zahtevom za dubinu ide zahtev za hitno programiranje (u obrazovanju). Normalan popularan zahtev posle pojave televizije glasi da se ide ne samo dublje nego i dalje na čitavom području znanja«.

Ili pak, smeta li mi besmisleno izobilje u kojem živim, osećanje krivice što puštam stomak u vreme kad su patnje gladi pravilo za stotine miliona ljudi drugde? — Ma ne budite *ludi*, veli moj savetodavac, ponovo ispadate smešni. Zagrabili ste se u starinski način mišljenja, žrtva ste bajatosti. Da, da, svi smo čuli za nedovoljno razvijene nacije, za »uspon u istoriju«, za nužnost napornog rada, za probleme pronalaženja prirodnih bogatstava, podizanja tvornica, obrazovanja radne snage, stvaranja kreditnih sistema i tome slično. Ali *mi* sada znamo, zar ne, *mi* znamo da smo kadri da, gotovo u ovom trenutku, ostvarimo čudo po svom izboru kad god ushtemo:

»Računar će moći da vrši orkestrirano programiranje čulnog života čitavih naroda. Ovaj se može pro-

gramirati sa stanovišta njihovih ukupnih potreba, a ne samo sa stanovišta poruka koje treba da slušaju, već sa stanovišta celokupnog doživljaja koji primaju i uobličuju sva čula u isto vreme. Na primer, kad bi trebalo da napišete idealan čulni program za Indoneziju ili neku oblast u svetu za koju želite da preskoči velik deo stare tehnologije, to bi bilo mogućno ako, pre svega, znate njene sadašnje čulne pragove i, drugo, ako ste već utvrdili kakvo je čulno dejstvo data tehnologija poput radija ili pismenosti imala na čulni život u celini«.

Ili me, pretpostavimo, prosto brine moja *prirodna* ličnost, moj položaj u svetu čiji sam deo, moje nepristojno ponašanje prema okolini, čiji se život vremenski podudara s mojim. Opušcima cigareta, plakatnim tablama, limenkama od piva prljam vrt, Zemlju. Zagađujem potoke neprerađenim otpacima iz moje tvornice. Zar, onda, ne treba da sam sebe prezirem kao siledžiju?

Pa radite šta hoćete, s prezrenjem odgovara Maršal Makluan, ali pomalo ste šaljivčina. Može biti da su ljudi u prošlosti bili malčice okrutni prema ovoj planeti — ali sve to tek što nismo ispravili. Ako se samo strpite koji časak, videćete kako maltene ukazujemo čast ovoj Staroj Zemljici, čast koja će više nego nadoknaditi ono što je učinjeno u prošlosti:

»Ako je, na taj način, sama planeta postala sadržina jednog novog prostora koji su stvorili njeni sateliti, kao i njeni električni produžeci, ako je planeta postala sadržina, a ne sredina, tada s pouzdanjem možemo očekivati da će narednih nekoliko desetleća biti posvećeno pretvaranju planete u umetničku formu. Milovaćemo, doterivati i oblikovati svaki delić, svaki obris ove planete, kao da je posredi kakvo umetničko delo — što je isto toliko izvesno koliko i to da smo je okružili jednom novom sredinom.«

Rečju, poruka je da se mahnemo svega toga. Mahnite se sumnje u sebe, muka na koje stavljate sebe, mržnje koju gajite prema sebi. Mahnite se politike. Mahnite se savesti. Opustite se, ponašajte se rahatno i samodopadno, prihvatite svoju potpražnu usavršljivost. Pred nama je, gotovo nadohvat ruke, trenutak otkrivenja, kad će se obelodaniti da »živimo u razdoblju bogatijem« od Šekspirova, da se naše vreme s pravom smatra »najvećim ljudskim vekom, bilo na umetničkom ili na naučnom polju«. I dok čekamo na taj trenutak, valja nam obaviti korisne poslove. Možemo prestati da budemo potišteni. Možemo prevazići trice i kučine svakodnevnog života — petljavine sa suprugama, decom i poslodavcima, odnosno sa susedima, izdavanje obveznica, poreske račune i ostalo. Možemo potisnuti umornu pomisao o postojanju hitnih mesnih i međunarodnih problema, pa naučiti da na ražđačivanje, na studentsko-profesorski politički zbor, pa čak i na samu ratnu žrtvu, gledamo kao na deo Više estradne umetnosti:

»... mi sad u isti mah doživljujemo ražđačivanje i studentsko-profesorski politički zbor. Te dve forme su korelativne. Spadaju skupa. Studentsko-profesorski politički zbor je pokušaj da se u obrazovanju pređe s nastave na otkriće, s ispiranja mozga studentima na ispiranje mozga nastavnicima. Ta pojava predstavlja velik dramski preokret. Vijetnam, kao sadržina studentsko-profesorskog političkog zbora, vrlo je sitno, varljivo sredstvo za skretanje pažnje. Stvarno nema nikakve veze sa studentsko-profesorskim političkim zborom kao takvim, kao što nema nikakve veze s ražđačivanjem. Ražđačivanje znači odbacivanje tehnologije

devetnaestog stoleća u onom vidu u kojem se ispoljava u našim prosvetnim ustanovama. Studentsko-profesorski politički zbor je stvaralački napor da se obrazovni proces prebaci na vršenje otkrića, da s davanja ambalaže pređe na davanje dokaza.«

Tako ćemo se uveriti da su stil i metod sve, da ono što vidimo — Vijetnam ili ma šta drugo — ni u kojem stvarnom smislu *ne postoji*. A pošto to učinimo, bićemo kadri da apsolutno uzletimo, da se iz ne-sveta svesti vinemo u prostrana svetilišta zanosa i nade. (»Računar, ukratko, obećava pomoću tehnologije jedno trojično stanje sveopšteg razumevanja i jedinstva... trajni kolektivni sklad i mir«).

Tu se, dabogme, upravo tu — u podarivanju zaborava — nalazi srž makluanovske velikodušnosti. Taj pisac, zbilja, poklanja čitaocu poželjan dar pretanjene modernosti. Sem toga, on podstiče požudno osećanje gospodarstva (kad kažete da je »srednji vek bio *Predstava namenjena odraslima* za renesans« u priličnoj se meri osećate kao da ste pritesnili kakav automobil marke »Corvette«). I bez obzira da li je osnova njegove vedrine puki užas, njegovo delo odista predstavlja najveći podstrek na optimizam koji je ovo doba dosad dalo. No veliki poklon koji on nudi sastoji se, konačno, u oslobađanju od same svesti. Oni koji ga prime nesumnjivo su izborili spasenje, slobodan put za onaj svet.

Zar u toj meri zaslužuju pokudu, pitamo se? Jadnici, neznalice, očajnici moraju da kupuju *svoje* oslobođenje od laktaša. Oni koji su oduševljeni Profesorom troše manje, a dobivaju više. Kupuju jemstvo da su nered, zbrka i beda oko njih samo koprena i seni, laži koje izušćuje glupi svesni um — pa ipak, oni ni najmanje ne žrtvuju svoju sposobnost da delaju u svakodnevnom svetu. Potcenjujući vlastita čula i zebnje, oni se uzdižu i obrazuju elitu — skup ljudi udostojen pristupa saznanju da niko ne zna pravo stanje stvari. Ako su u duši slepi poklonici potpražne dogme, bar su sačuvali obraz.

— Uostalom, *kakav* je to podsticaj na život u Tmurnom selu zbog kojeg je zazorno smešiti se s jednim srećnim profom? Koji nas to zakoni obavezuju da vazda govorimo i postupamo kao da je tragedija, beskrajna tragedija, večita ljudska sudba? Zar je odista razborito da po ceo bogovetni dan i noć živimo u uverenju da je — kako je to Santajana tvrdio — »jedino istinsko dostojanstvo čoveka njegova sposobnost da sam sebe prezire«?

Razočaranost koju odaju ova pitanja, zasićenost pritvornim pesimizmom, žeđ za osveženjem života, čežnja za nekim unutrašnjim osećanjem hrabrosti — to su, bez sumnje, najdublje tajne u koje je upućen naš novi kralj pop-misli, najdublje potrebe čijem je zadovoljenju njegov eliksir namenjen. A omalovažavanje tih potreba nije ništa manje nečovečno negoli njihovo iskorišćavanje. U najboljem slučaju, možemo da ponovimo pitanja čije bi postavljanje svest — kad bi je još bilo — verovatno osećala kao svoju obavezu, naime:

Koliko se toga može reći u prilog jedne intelektualne vizije koja deluje tako što nas podstrekava da se odreknemo svekolike odgovornosti uma?

Ili: Kakva vajda od tog čuvenog makludanstva ako ono hrabri ljude opijajući ih?

DVAJT MAKDONALD

SIGNALI S TOTEMSKOG STUBA

Ovo* je jedna od onih ambicioznih, dalekosežnih idejnih knjiga koja će gotovo sigurno biti *succès d'estime* i koja lako može da se probije na liste knjiga s najboljom prođom. Poseduje sve što je za to neophodno: veliku, novu teoriju o jednom važnom vidu modernog života — u ovom slučaju, o onome što se naziva masovnim opštilima ili sredstvima veze — koju zamašno podupiru podaci i krasi osobita terminologija. Jedan od prvih takvih primera bila je knjiga Džemsa Bernama *Upravljačka revolucija,* na koju smo pre dva desetleća potraćili dosta štamparske boje, razgovora i vremena. Kasniji i glasovitiji primeri su *Usamljena gomila* (»usmerenost na druge«), knjiga Normana O'Brauna *Život protiv smrti* (»polimorfna perverznost«) i delo Č. Rajta Milsa *Elita moći.*

G. Makluanova knjiga prevazilazi svoje prethodnice po dosegu i novini teorije koju iznosi, po raznovrsnosti podataka (on je opljačkao svu kulturu, od pećinskog slikarstva do magazina *Mad,* da bi prikupio parčiće kojima će utvrditi svoj trošni Sistem) i po *razmetljivosti* terminologije. Jedino se pribojavam da je možda precenio apsorpcione sposobnosti naše inteligencije i priredio joj tako bogatu gozbu velikih, novih ideja kakvu čak ni njeni nojevski trbusi ne mogu svariti. Potajno saosećam s »preneraženošću jednog od urednika ove knjige«, koji je, saznajemo na str. 38, »zabezeknuto primetio da je 'sedamdeset pet posto više građe novo. Valjana knjiga ne sme biti nova više od deset posto'«. No to ne uzbuđuje našeg autora. »Takvoj se opasnosti, izgleda, baš vredi izložiti u ovom trenutku, kada je ulog vrlo visok i kada potreba da se upoznaju dejstva čovekovih produžetaka postaje svakog časa prešnija«. Ako se desi ono najgore, a vreme prolazi, niko ne može reći da Maršal Makluan ... nije dao sve od sebe da nas obavesti.

* *Poznavanje opštila.* — Prim. prev.

U poređenju sa g. Makluanom, Špengler je obazriv, a Tojnbi pravi pedant. Njegova je teza da je čovečanstvo prošlo kroz tri kulturne faze: Zlatno doba nepismenih plemenskih zajednica, koje se odlikovaše usmerenošću, homogenošću, kolektivnošću, neracionalnošću i neizdiferenciranošću; Srebrno doba (nazivi su ovi Ovidijevi, ne njegovi), koje je započelo po pronalasku pisma, a tokom kojeg je pisana reč počela da istiskuje govornu; to srozavanje u pismenost olakšavala je činjenica što se azbuka lakše uči i koristi od egipatskih jeroglifa ili kineskih ideograma, zbog čije izobičajenosti on žali; i današnje Gvozdeno doba, čiji je početak označilo štampanje s pokretnih slova, što je bio još nesrećniji pronalazak, a koje se odlikuje likovnošću, fragmentarnošću, individualizmom, racionalnošću i specijalizovanošću. Makluanova *Gutenbergova galaksija* zbilja čini prvi deo ove knjige, jer opisuje društveno-kulturne promene, uglavnom nagore, izazvane postgu-

tenbergovskim umnožavanjem štampanih stvari, koje je praćeno podsticanjem pismenosti. Mračno delo.

Poznavanje opštila je vedrije. Ono govori o četvrtom dobu, u koje sve brže ulazimo više od jednog stoleća, a da o tome niko nema pojma izuzev g. Makluana; o Elektronskom dobu telegrafa, telefona, fonografa, fotografa, radija, filma, televizije i automatizacije. To je povratak Zlatnome dobu, ali na višem stupnju, kao u hegelovskoj sintezi teze i antiteze, ili kao na spiralnom stepeništu. Zbog tih novih opštila, po njegovu mišljenju, pisani jezik zastareva — odnosno, njegovim (pisanim) jezikom rečeno, Elektronsko doba »sada donosi usmenu i plemensku ušnu kulturu pismenome Zapadu, [čija] električna tehnologija danas počinje da vraća likovnog čoveka, ili čoveka oka, u plemenski i usmeni obrazac, koji se odlikuje bešavnom mrežom srodstva i međuzavisnosti«.

Ovo pretpostavljanje govora pisanju, primitivnoga civilizovanome — doduše, Makluanov Plemeniti divljak je viši uzorak od Rusoova, jer je to čovek opremljen računarima i drugim elektronskim sredstvima zbog kojih pisanje, pa zbilja i govor postaju izlišni pri opštenju — taj stav utemeljen je na obrnutoj tradicionalnoj hijerarhiji čula. Vid, sluh, dodir — to beše Platonov redosled, a kanda je malo onih, čak i u Elektronsko doba, koji bi slepilu dali prednost nad gluvošću, odnosno dodiru nad bilo kojem od ostala dva čula. No Makluanova sedamdeset i pet posto nova građa uključuje nov raspored čulâ — dodir, sluh, vid — koji odgovara njegovu tropizmu za primitivno. Čini se da je on prenebregao još primitivniji ukus i miris, a to je šteta, pošto bi neko istorijsko-kulturno gledište zasnovano na njima omogućilo da građa bude bar devedeset posto nova.

Ako sam kojim slučajem nagovestio da je *Poznavanje opštila* čista besmislica, dopustite da ispravim taj utisak. Ta knjiga je nečista besmislica, besmislica uprljana smislom. G. Makluan je duhovit, maštovit i (iznad svega) plodan mislilac. On je nakupio dosta svežih i zanimljivih podataka (kao i dosta dosadnih i sumnjivih). Mnogo šta, čak, možete reći u prilog njegovoj osnovnoj tezi, ako je ne prenategnete (što on čini). Simpatična mi je Makluanova pesnička dosetka o »tipografskom zanosu Zapada« — on je vičan takvim izrazima, pa je možda trebalo da svoju knjigu napiše u stihu, u nekoj kratkoj i eliptičnoj formi kao što je japanski *haiku*. Nesimpatično mi je kad on razvija, odnosno kad ne razvija svoje ideje.

Jedna mana *Poznavanja opštila* sastoji se u tome što je zbir njegovih delova veći od celine. Jedna stranica je upečatljiva, dve su »podsticajne«, pet stranica izaziva ozbiljne sumnje, deset ih potvrđuje, pa davno pre no što se neustrašivi čitalac dotetura do str. 432, hrpa protivrečnosti, pogrešnih zaključaka, činjenica koje su iskrivljene i činjenica koje nisu činjenice, preterivanja i hronične retoričke nejasnosti lišila ga je osetljivosti za uvide (kao što čini poglavlje o Časovnicima, naročito stranice o Donu i Marvelu, zbog kojih čovek gotovo zaboravlja na prethodnu stranicu, jer ono pokušava da zavrbuje tri navoda iz Šekspira koji se, jednostavno, ne daju zlostavljati) i za sva ona nova i zanosna obaveštenjca: o Afrikancu koji ne zna engleski, a svake večeri hvata vesti Bi-Bi-Sija i sluša ih kao čistu muziku, s prizvukom čarolije; o pismenom afričkom seljaku koji, kad naglas čita pisma koja mu donose njegovi nepismeni prijatelji, oseća da treba da začepi uši kako ne bi povredio njihovu privatnost.

Da je, umesto duge knjige, napisao dug članak za neki učeni časopis i jasno izložio svoje ideje — ali jedanput — g. Makluan nam je mogao dati značajno delce, kao što je učinio Frederik Džekson Terner 1893. godine svojim čuvenim ogledom o krajini u američkoj istoriji. U najgorem slučaju, ono bi bilo izazovno, podsticajno, možda čak i plodotvorno. I čitljivo. No, dakako, on je napisao knjigu zato što nije bio u stanju da napiše članak. Poput onih plemenika iz Zlatnog doba, njegov umni pribor ne doprinosi ni preciznosti ni kratkoći.

»G. Makluan se suočava s nerešivim metodološkim problemom«, primetio je Frank Kermod u svom izvrsnom prikazu *Gutenbergove galaksije*, objavljenom u časopisu *Encounter* od februara 1963. »Tipografija nas je onesposobila da saznajemo i raspravljamo drukčije doli putem 'preobražaja situacija u utvrđenu tačku gledišta'; naime, mi sve svodimo na linearno i uzastopno, kao što računari sve svode na niz alternativa. Pa pošto je i sam nesposoban da se služi ma kojim drugim metodom, ne može da izbegne krivotvorenje činjenice čijeg se utvrđivanja laća u svojoj knjizi«. U nastavku, Kermod prepričava pismo koje je dobio od Makluana: »On veli da bi idealna forma njegove knjige bila ideogram. Ili bi, možda, to bio film; ne zna kako drukčije da 'izgradi jednu nezavršenu sliku koja je linijska i sledovna'«. Avaj. Pisac koji smatra da se istina može izraziti jedino posredstvom mozaika, montaže, *geštalta* — čiji se delovi poimaju jednovremeno, a ne uzastopno — prisiljen je logikom tipografskog opštila da zauzme »jednu utvrđenu tačku gledišta« i izvede previše određene zaključke. Odbaci li tu logiku, kao što to Makluan pokušava, alternativa je još gora: knjiga koj nedostaju vrline vlastitog opštila, jer je nejasna, ponavljajna, bezoblična i, posle kratkog vremena, dosadna.

* * *

Jedan način za ocenjivanje polimatskog dela kao što je ovo, ili pak sveznajućeg magazina kakav je *Time*, sastoji se u tome da vidite šta se u njemu veli o nekom predmetu koji vam je poznat. U vezi s filmovima, *Poznavanje opštila* ne odlikuje se naročitim poznavanjem ni tačnošću. Makluan brzopleto rukuje činjenicama. Nije nehatan ni neiskren, nego je, naprosto, graditelj sistema i činjenica ga zanima jedino kao građevinski kamen; ako treba skresati kakav ugao, poravnati kakvu neravninu, on neće oklevati da to učini. I to je jedan od razloga s kojih je njegova knjiga dosadno štivo — upravo ti nepravilni uglovi, te neravnine čine stvarnost zanimljivom.

Str. 53: »Sadržina kakvog filma je roman, komad ili opera«. To odgovara jednoj Makluanovoj tezi: »Opštilo je poruka«, sadržina jednog opštila uvek je neko drugo opštilo, tako da jedinu *pravu* sadržinu predstavlja tehnologija svojstvena svakom opštilu ponaosob, kao i njena dejstva. Mnogi filmovi, naročito holivudski, načinjeni su po romanima i komadima. Ali mnogi drugi nisu, i to obično najbolji. »Čak i filmska industrija smatra da sva njena najveća dostignuća potiču iz romanâ, što i nije nerazborito.« (Pod »nije nerazborito« Makluan razumeva »uklapa se«). »Svi« je ona vrsta nepotrebno široke tvrdnje koju Makluan često iznosi: zdrav razum bi naveo na pomisao da neki filmovi, možda, ne potiču od romana, ali ih ta industrija ceni. U stvari, takvih je mnogo; pretpostavljam da bi čak i Ho-

livud — koji je, napokon, dao oskare Bergmanu i Feliniju — uvrstio među »najveća dostignuća« filma *Oklopnjaču »Potemkin«, Kaligarija, Deset dana koji su potresli svet, Građanina Kejna, Netrpeljivost, Osam i po, Sladak život, Avanturu, Veliku iluziju, Divlje jagode,* kao i komedije Kitonove i Čaplinove.

Str. 350: Pudovkin i Ejzenštejn nisu »osudili« zvučni film. Baš naprotiv: njihov čuveni manifest iz 1928. otpočinje ovako: »San o zvučnom filmu se ostvario«, pa zaključuje da će zvuk, ako se obrađuje nerealistički, kao element montaže, »doneti nova sredstva neizmerne moći ... za opticaj jedne filmične ideje«. I opet je Makluanu to bilo poznato, jer se poziva na pomenuti manifest, ali je iz sistemskih razloga prikrio da za to zna.

Str. 357: »Zahvaljujući takvom ovlašnom, hladnom realizmu, novi britanski filmovi lako su stekli premoć«. Naprotiv, britanski filmovi poslednjeg desetleća — kako stalno jadikuje *Sight and Sound,* glavni filmski časopis u Britaniji — zauzimaju danas nisko mesto na međunarodnoj lestvici. Ovaj pogrešni sud Makluan donosi zato što, po jednoj njegovoj teoriji, »hladna« opštila odgovaraju Elektronskom dobu više negoli »vruća« — to ću ubrzo objasniti — pa pošto su britanski filmovi doista ovlašno-hladni, oni moraju imati premoć, inače je ta teorija netačna.

* * *

Bolest od koje, po struci, pate svi graditelji sistema — a koja je, možda, još gora od iskrivljavanja stvarnosti — sastoji se u prinudi da logika tih sistema bude dovedena do krajnosti. Glavno i daleko najduže poglavlje u *Poznavanju opštila* jeste poglavlje o televiziji. Hepiend: televizija reformiše kulturu, jer nam pruža pravu robu, znanje plemena, zajednice i analfabetstva — a ne ono raskolno knjiško znanje — i vaspostavlja ljudsko bratstvo. Ona je najlepši cvet najlepšeg doba čovečanstva, ovog iliti Elektronskog doba.

U *Gutenbergovoj galaksiji* Makluan, s uobičajenom originalnošću, osuđuje »otvoreno« društvo individualne slobode koje, s promenljivim uspehom, održavamo u životu otkad su ga Heleni pronašli. Draže mu je »zatvoreno« društvo po primitivnom uzoru (»proizvod govorne, bubanjske i ušne tehnologije«) i iščekuje da se, s napredovanjem Elektronskog doba, »čitava ljudska porodica zatarabi u jedno svetsko pleme«. Televizija je demijurg koji vrši ovaj preobražaj. Ona je već u mnogom pogledu izmenila stvari, ponajviše, u blagotvornom — predviđam da će ova knjiga dobro ići na Madison-aveniji. U te promene spadaju: kraj blokovskog glasanja u politici, pojava kvalitetnog broširanog izdanja (mišljah da je tu Džeson Epstajn bio demijurg, no možda je dobio ideju od Džeka Para); nedavni uspon naše kritike (»Dubinsko sondiranje reči i jezika normalna je crta usmenih i rukopisnih kultura, a ne kulture tiska. Evropljani su vazda smatrali da je Englezima i Amerikancima manjkalo dubine u kulturi. Od pojave radija, a osobito od pojave televizije, engleski i američki kritičari su, u pogledu dubine i tananosti, premašili učinak svakog Evropljanina«. *Originalne* li ocene, bogo moj!); »naglo opadanje bezbola« i seoba »Vrdalama« u Los Anđeles, »bitničko posezanje za Zenom«, kao i njihovo javno čitanje pesama (»Televizija je, zahvaljujući formi dubokog sudelovanja, najednom navela mlade pesnike da prikazuju svoje pesme po kafanama, po javnim parkovima, svugde. Posle pojave televizije, oni najednom osetiše potrebu za ličnim dodirom

sa publikom«. Slažem se, ali u suprotnom smislu: limunada koju televizija proizvodi dan i noć lako je mogla nagnati pesnike da osete potrebu za ličnim dodirom u svom radu); prozor-slika, moda malih kola, moda skijanja (»Toliko je televizijski gledalac pohlepan na bogata opipna dejstva da bi se moglo računati s njegovim povratkom skijanju. Što se tiče točka, on nema potrebnu abrazivnost«. Meni izgleda da su skije *manje* abrazivne od točkova, al nek mu bude, nek mu bude); tvist, i »zahtev za hitnim programiranjem u prosveti«.

Televizija je bila kadra da sve to postigne zato što nije samo elektronsko već i vrlo hladno opštilo. Vruća opštila (radio, film, fotografija) odlikuju se »visokom određenošću« ili »stanjem zasićenosti podacima«. Stripovi su, na taj način, hladni zato što »pružaju veoma malo likovnih obaveštenja«. Makluan uvršćuje govor u hladna opštila (»jer toliko malo pruža, a toliko toga mora dopuniti slušalac«). Njegov stil, uzgred budi rečeno, jedan je od najvrućih posle Karlajla: isp. naslove poglavlja: »Ljubitelj tehničkih caka — Narcis kao narkoza«; »Fotografija — Javna kuća bez zidova«; »Telefon — Zvučno zvono ili zvečan simbol?«; »Filmovi — Svet s kotura«* (ma je l' stvarno?).

Televizija je najhladnije opštilo, jer inženjeri još nisu u stanju da nam dadu jasnu sliku. Ili, makluanovskim jezikom rečeno: »Televizijska slika je niske jačine ili određenosti, te prema tome, za razliku od filma, ne omogućuje podrobno obaveštavanje o predmetima«. (Kadar je da to i ponovi). Otud je gledalac prisiljen da sudeluje, da pomoću uobrazilje dopuni oskudnu sliku koju gleda, poput čitalaca onih hladnih stripova u sveskama — a sve to ima veoma podsticajno i obrazovno dejstvo. U ovoj makluanorami Pikaso je podređen Miltonu Kanifu, zato što voli »visoku određenost«. Jedna druga vrlina televizije sastoji se u tome što je ona »iznad svega, produžetak čula dodira, koje podrazumeva maksimalno međudelovanje svih čula«. Meni izgleda da dodir podrazumeva *manje* međudelovanje negoli, recimo, vid, i televiziju sam oduvek smatrao usmenom i likovnom. Ali dodir je br. 1 u Makluanovoj hijerarhiji čula, a televizija je br. 1 u Makluanovoj hijerarhiji opštila, pa stoga ...

* The Reel World. Pridevski upotrebljena imenica *reel* (kotur za filmsku traku) vrlo je slična, po načinu pisanja i izgovora, pridevu *real* (stvaran), pa je na ovoj sličnosti forme i različnosti značenja zasnovana Makluanova igra reči. — Prim. prev.

Gledanje televizije je i druželjubiva delatnost — »televizijska mozaička slika zahteva društveno dovršenje i dijalog« — gledaoci čavrljaju dok preko ekrana proleću slike *Dima iz pištolja*, što je takođe dobro. (Makluanu, kanda, nije palo na pamet da televizija, može biti, zahteva društveno dovršenje prosto zbog toga što se na ekranu ne odigrava nešto naročito zanimljivo). Koliko su drukčiji pasivni, izdvojeni, nemi posetioci bioskopa; oni se moraju pomiriti s jasnim, dovršenim, a ponekad čak i prelepim slikama, koje im ne pružaju ništa za dopunjavanje (film je vruć) i ne daju priliku za stvaralačku ni društvenu delatnost. Oni bi, isto tako, mogli posmatrati kakvog Mantenju, Sezana ili neku drugu visokoodređenu, nesudelnu sliku. »Od pojave televizije, niko se ne zadovoljava pukim knjiškim poznavanjem francuske ili engleske poezije«, piše — ili, pre, obznanjuje — Makluan. »Danas se u glas uzvikuje: *'Govorimo* francuski' i 'Čujmo barda'«. Sumnjam da se nešto ikada uzvikivalo u glas. No sviđa mi se ono »puko«.

Pronašao sam dva iskaza s kojima bih se mogao složiti: televizija je »beskrajna pustolovina među zamagljenim slikama i tajanstvenim obrisima« i »Televizija doprinosi kratkovidosti«. Što se ostalog tiče, ovo poglavlje osobito jasno obelodanjuje dva ozbiljna lična ograničenja Makluanova u vezi s korisnošću njegova razmišljanja o opštilima: potpuno pomanjkanje zanimanja za kulturna merila (on hvali Džeka Para zato što je njegov suzdržani, lični nastup veoma podesan za hladno opštilo kao što je televizija — što i jeste — ali uopšte ne pominje kakvu to građu Par tako hladno a delotvorno saopštava); i naviku — čini se da je to gotovo prinuda, kao da on želi da bude otkriven, poput nekog bolesnog kleptomana — da vlastite ideje dovede do krajnjeg besmisla.

Krajnja krajnost koju sam zapazio bila je hiljadugodišnja vizija kojom se završava poglavlje o »Govornoj reči — cvetu zla?«:

> Naša nova električna tehnologija, koja nam produžava čula i živce u jednom obuhvatu svetskih razmera, sadrži krupne implikacije za budućnost jezika. Reči su električnoj tehnologiji potrebne isto toliko malo kao što su digitalnom računaru potrebne brojke. Elektricitet pokazuje put u pravcu produžavanja samog procesa svesti, u svetskim razmerama, i bez ikakvog verbalizovanja. Takvo stanje kolektivne svesnosti možda beše preverbalno stanje čovekovo... . Računar obećava, posredstvom tehnologije, jedno trojično stanje sveopšteg razumevanja i jedinstvenosti. Čini se da bi naredan logični korak bio ... zaobići jezike zarad jedne opšte vaseljenske svesti koja bi mogla biti veoma slična kolektivnom nesvesnome o kojem je sanjao Bergson*. Bestežinsko stanje, — koje, po rečima biologa, obećava telesnu besmrtnost — možda odgovara bezgovornom stanju, koje bi moglo da podari trajan kolektivni sklad i mir.

Mislim da bi Madam Blavatski** pozavidela piscu kadrom da napiše ovaj odeljak.

* Samo bi se Makluanu moglo učiniti da je svesno »veoma slično« nesvesnome; u njegovu slučaju, ta sličnost je, možda, bliska. — D. M.

** Ruski teozof (1831—1891). — Prim. prev.

TOM VULF

NOVI ŽIVOT TAMO NAPOLJU

A šta ako je u pravu A... šta ... ako... je... u... pravu A š-t-a a-k-o j-e u p-r-a-v-u

A	AKO	P
Š	JE	R
T	U	A
A		V
		U

Na stotine lafova u poslovnom svetu, oblikovalaca paketa s hranom za doručak, potpredsednika stvaralačkih odseka u televizijskim stanicama, predstavnika oglasnih opština, naslednika bogatstva stečenog na instalacijama za rasvetu, nasmešljivih advokata za patente, industrijskih špijuna, predsednika odbora za vizionarstvo, poslovnih lafova razne sorte — svi se oni danas pitaju da li je taj čovek, Maršal Makluan... u pravu... A on sedi u malom kabinetu na rubu Torontskog univerziteta koji liči na odeljenje za prijem knjiga u kakvoj antikvarnoj knjižari, sedi i danima ocenjuje pismene zadaće, *ocenjuje pismene zadaće,* obučen u — no izgleda da mu nije stalo kako je obučen. Ako

mu dođe, on naprosto stavi staru prugastu kravatu s plastičnom trakom za vrat. Samo prikačite plastičnu traku oko vrata i kravata već visi, vezana i spremna za pokret, na prepotopski način.

No šta ako — raznorazne gorostasne korporacije koje drmaju svetom pokušavaju da Makluana stave u kutiju ili tako nešto. Dragocen! Naš! Uzmimo da *jeste* onakav kakav nam se čini, najznačajniji mislilac posle Njutna, Darvina, Frojda, Ajnštajna i Pavlova, lafova u igri inteligencije — uzmimo da *jeste* prorok modernog doba — *šta ako je u pravu?* imaće uspeha. Gotovo da izgleda tako. Jedna »neimenovana korporacija« uložila je ogromnu »nespomenutu svotu« u Makluanov Centar za kulturu i tehnologiju na Torontskom univerzitetu. Jedna od *nekoliko* krupnih američkih korporacija ponudila mu je 5.000 dolara da na televiziji zatvorene mreže — naš je! — održi predavanje — prorok! o tome kako će se proizvodi u njenoj grani upotrebljavati u budućnosti. No još pre svega toga firme »IBM«, »General Electric«, »Bell Telephone« slale su Makluana avionom iz Toronta u Njujork, Pitsburg, bogzna kuda sve ne, da govori njihovim šefovima o ... pa o bilo čemu što čini smisao tog neviđenog sveta elektronskih sredina koji *jedino on u potpunosti sagleda.*

Svi oni sede u tim salama za sastanke, pod fluorescentnim svetiljkama, a vazduh odgovarajuće temperature struji iz erkondišnera, koji se nalaze iza draperija upravničkog stila. Šefovi na usponu, pravi lafovi, ona sorta ljudi koji su već prešli s poleglih, kratko podšišanih frizura na unazad začešljane budžovanske frizure u stilu Erika Džonstona, i s oksfordskih košulja zakopčanih krajeva okovratnika na Triplerove pamučne košulje s okovratnicima slobodnih krajeva, i stavili sve na kocku, hipoteku od 80.000 dolara u Njuke-

nanu i nekoliko klinaca na Dirfildu i Hočkisu — stavili sve na kocku da tačno saznaju u čemu je smisao postojanja te korporacije — sede oni tu, dok im se za taj dan prva votka s paradajzom razliva po kapilarima — a taj čova, kome delić plastične trake za vrat viri ispod okovratnika, koji je upravo završio *ocenjivanje pismenih zadaća,* zaime boga, taj im čova kazuje, dok mu glas zvuči kao da veli *naravno,* a u pogledu mu se čita *Strpljiv sam,* kazuje da, u stvari, učtivo, svi oni ne znaju gotovo ... baš ništa . . o tome kakvim se poslom stvarno bave —

— Gospodo, »General Electric Company« znatan deo zarade ostvaruje na sijalicama, ali još nije otkrila da joj posao nisu sijalice, već opticaj obaveštenja. U istoj meri kao »A. T. & T.«. Dabome. *Naravno da sam spreman da pokažem strpljenje.* Spušta bradu prema vratu i diže pogled, a njegov izduženi lik podseća na lice škotskog vlastelina. Dabome. Električna svetlost je čisto obaveštenje. Ona predstavlja opštilo bez poruke, tako reći. Dabome. Svetlost je samodovoljan sistem veze u kojem opštilo predstavlja poruku. *Porazmislite o tome za trenutak — spreman sam da pokažem* — kada je firma »IBM« otkrila da se ne bavi proizvodnjom uredske opreme ni poslovnih mašina —

— već da se bavi
obradom
obaveštenja,
tada je
zaplovila
sa jasnom

predodžbom
o svom
odredištu.
Dabome.

Sjajno! No otkud dođe *taj* tip? Šta znači to — te tajanstvene, delfiske izreke. *Električna svetlost je čisto obaveštenje.*

Delfiske! *Opštilo je poruka. Izlazimo iz doba likovnog i ulazimo u doba slušnog i opipnog ...*

Prorok! — Makluan sedi u sali za sastanke na gornjoj palubi neverovatnog feribota koji je Volter Landor, jedan od vrhunskih ambalažnih oblikovalaca u zemlji, pretvorio, za nekih 400.000 dolara, u uredski i oblikovalački centar. Taj veliki admiralski brod za oblikovanje ambalaže opružio se na vodi uz pristanište br. 5 u San Francisku. Sunce iz zaliva preplavljuje tepih prostrt od zida do zida, čije tkanje podseća na pletivo korpe, i odbija se sa skala Landorove konsole za projekciju filmova. A dole, na glavnoj palubi, nalazi se čitava samouslužna robna kuća u malom, kuda uvode ljude i proveravaju dejstvo ambalaže, kao i razna optometrijska čudesna odeljenja za proveravanje likovnog prijema tralalatikataka — a Makluan veli, gotovo mimogred:

»Naravno, ambalaža će kroz neku godinu zastareti. Ljudi će hteti opipne doživljaje, želeći da opipaju proizvod koji dobivaju — «

Ali! —

Makluan spušta bradu, usta mu se opuštaju, oči posuvraćuju kao da kaže *naravno:* »Roba će se prodavati u *sanducima.* Ljudi će dolaziti do samih sanduka, uzimati artikle i *opipavati* ih, a neće uzimati paket«.

Landor, ambalažni oblikovalac, ne gubi hladnokrvnost; samo posmatra — *a šta ako je u pravu?*

»... Danas ljudska porodica živi u uslovima svetskog sela. Mi obitavamo na jednom jedinom skučenom prostoru, koji odzvanja plemenskim bubnjevima...« Taj se jednolični, jednolični, jednolični glas ne prekida — Makluan sedi u restoranu »Lombardija« u Njujorku s Gibzonom Makebom, predsednikom magazina *Newsweek*, i još nekolicinom visokih rukovodilaca u oblasti sredstava veze, a Makeb priča o tome kako je *Newsweek* uložio milione dolara u anketiranje čitalaca, istraživanje tržišta, oglašavanje, uredničko osoblje, u sve i svašta i kako se to isplatilo na taj način što je opticaj ogromno porastao tokom proteklih pet godina. Makluan sluša, a zatim spušta bradu: »Pa... naravno, opticaj bi u svakom slučaju otprilike isto toliko porastao, zbog nove čulne ravnoteže ljudi...«

Tisak je plemeniku dao oko za uho.

Makluan sedi za konferencijskim stolom u gornjoj sobi oglasne firme Hovarda Gosidža u San Francisku, na spratu u zgradi koja nekada beše vatrogasna stanica — u San Francisku se dosta preuređuje — i nekoliko novinara je prisutno, koji govore o tome kako su sigurni da njihovi čitaoci žele da čitaju to i to — Makluan spušta bradu prema vratu: »Pa... naravno, ljudi u stvari ne *čitaju* novine. Oni svakog jutra ulaze u njih kao u toplu kadu«.

Savršeno! Delfiski! Tajanstveno! Metaforično! Epigramski! S tim jednoličnim, jednoličnim, jednoličnim glasom, tom potpunom stručnom samopouzdanošću — s tim izjavama — »Umetnost uvek zaostaje za jednu tehnologiju. Sadržina umetnosti ma kojeg doba jeste tehnologija prethodnog doba« — sa svom tom ničeovskom izvesnošću — Makluan je postao intelektualna zvezda Zapada. Izišao je na glas usmenim putem.

Korporacijski izvršnici tek su na početku spiska ljudi u Americi koji čekaju da ih prodrma — *a šta ako je u pravu?* Univerzitetske ustanove, spisatelji — Makluan je već navukao neprijateljsku zlobu njujorškog književnog kruga — umetnici — oni ga vole — sijaset grupica Makluanovih obožavalaca — hiljade intelektualaca proučavaju danas Makluana. Broširano izdanje njegove knjige *Poznavanje opštila* bilo je »podzemni bestseler« — odnosno, bestseler bez prednosti publiciteta — šest meseci. Gradski urbanisti —

Gradski urbanisti se pitaju *a šta ako je* — Makluan je prorok Novog života tamo napolju, predgrađâ, stambenih blokova, astrodomâ, nadsvođenih prodajnih centara, autostrada, televizijskih porodica, čitavog sveta novih tehnologija koji se pruža na Zapad preko granica starih gradova na Istoku. Njujork je, za Makluana, već zastareo, na putu da postane, maltene, obična diznilendska diskoteka za uživanje — ne za sklapanje krupnih poslova ni za suklatasto čuđenje, već za provod — miliona ljudi koji se nalaze tamo napolju. Oni već žive tim novim životom, dok Njujork leži tu i na smrt se guši u svojoj *staromodnosti.*

Makluan je razvio teoriju koja glasi ovako: nove tehnologije elektronskog doba — poglavito televizija, radio, telefon i računari — čine jednu novu sredinu. Novu sredinu; one nisu tek prirepci neke osnovne ljudske sredine. Ideja da su te stvari, televizija i ostalo, samo oruđa koja čovek može da upotrebi u dobre ili rđave svrhe, zavisno od svog dara i moralne snage — ta ideja je, za Makluana, maloumna. Nove tehnologije — kao, na primer, televizija — postale su jedna nova sredina. One iz korena menjaju čitav način

na koji ljudi koriste svojih pet čula, način na koji reaguju, pa prema tome čitav njihov život i čitavo društvo. Nije važno kakva je sadržina opštila poput televizije. Nije važno ako televizijske stanice dvadeset časova dnevno prikazuju sadističke kauboje, koji ljudima razbijaju zube, ili Pabla Kazalsa, koji monotono svira na čelu u kakvoj beloj španskoj sobi za primanje ispunjenoj atmosferom čiste kulture. Sadržina nije važna. Najdublje dejstvo televizije — njenu pravu »poruku«, Makluanovim jezikom rečeno — predstavlja način na koji ona menja čulne obrasce ljudi. *Opštilo je poruka* — to je najpoznatiji makluanizam. Televizija pojačava čulo sluha i čulo dodira, a slabi čulo vida. To liči na paradoks, ali Makluan obiluje paradoksima. Celo jedno pokolenje Amerikanaca odraslo je u televizijskoj sredini, i ti milioni ljudi, od dvadeset pet i manje godina, već ispoljavaju istu vrstu čulnih reakcija kao i afrički plemenici. Isto se zbiva širom sveta. Svet izrasta u golemo pleme, u ... *svetsko selo* smešteno u *bešavnoj mreži* elektronike.

To su Makluanove metafore. Počeo je kao stručnjak za englesku književnost. Diplomirao je na Univerzitetu Manitoba u Kanadi, a zatim doktorirao englesku književnost na Kembridžu u Engleskoj. Odbranio je disertaciju o retorici Tomasa Naša, engleskog dramatičara i esejista iz šesnaestog veka. U njoj je, kao uvod za Naša, opširno proučio retoriku od Helena nadalje. Zanimalo ga je kako razne vrste govora, pisanog i usmenog, utiču na istoriju raznih civilizacija. Postepeno je svoju oblast proširio s književnosti na uticaj svekolikog opštenja svih opštila, na društvo. Počeo je da istražuje psihologiju, čak i fiziologiju, sociologiju, istoriju, ekonomiju — izgledalo je da njegova oblast obuhvata sve. Makluan je, na taj način, donekle podsećao

na Johana Hojzingu. Hojzinga je istoričar — uglavnom stručnjak za srednjovekovnu istoriju — koji je otkrio »element igre« u istoriji. Završio je kao tvorac jedne prilično složene sociološke teorije, izložene u knjizi *Homo Ludens;* ona je, u mnogom pogledu, preteča matematičke »teorije igre«, koja danas toliko očarava ratne stratege u Pentagonu. Makluan je radio na teoriji sredstava veze. Tridesetak godina proveo je gotovo nepoznat u ustanovama kao što su Viskonsinski univerzitet, Univerzitet Sent Luj i Torontski univerzitet. *Mehaničku nevestu* objavio je 1951, a zatim *Gutenbergovu galaksiju* 1962; s tom knjigom je, u stvari, započeo kult Makluana, *a šta ako je —?*

Po Makluanu — najjednostavnije i postupno izložena, njegova teorija izgleda ovako: Ljudi se prilagođavaju svojoj sredini, ma kakva ona bila, održavajući, izvesnu ravnotežu između pet čula: vida, sluha, dodira, mirisa i ukusa. Ako se nečim poveća moć jednog čula, na primer sluha, izmeniće se i moć ostalih čula, koja pokušavaju da ponovo uspostave neku ravnotežu. Zubni lekar, recimo, u stanju je da praktički odstrani bol — čulo dodira — stavljajući pacijentu slušalice i zaglušujući ga snažnom bukom — čulo sluha.

Svaka važnija tehnologija menja ravnotežu čulâ. Jednu od najeksplozivnijih među tim tehnologijama predstavljao je razvoj štamparske mašine u petnaestom veku. Pre toga su čovekova čula još uvek u priličnoj meri održavala staru plemensku ravnotežu. Naime, čulo sluha je imalo najveći značaj. Ljudi su dolazili do obaveštenja uglavnom tako što su ih preko čula sluha primali od drugih. Oni koji na taj način dolaze do obaveštenja nužno se međusobno zbližuju, na plemenski način. Moraju jedni s drugima biti prisni da bi došli do obaveštenja. A moraju i da, u glavnim crtama, ve-

ruju u ono što im drugi kazuju, jer jedino takva obaveštenja mogu dobiti. Zavise jedni od drugih.

Oni su i emocionalniji. Govorna reč je emocionalnija od pisane. Sem značenja, ona prenosi i emociju. Intonacijom se mogu saopštiti gnev, tuga odobravanje, panika, radost, sarkazam itd. Taj čovek *sluha*, čovek plemena, odnosi se emocionalnije prema obaveštenju. Lakše ga uznemiruju glasine. Njegove i tuđe emocije — kolektivno nesvesno — vrlo su blizu površini.

Štamparska je mašina izazvala jednu korenitu promenu. Ljudi su počeli da se obaveštavaju prvenstveno okom — gledanjem štampane reči. Čulo vida je dobilo najveći značaj. Tisak pretvara jedno čulo — sluh, govornu reč — u drugo — vid, štampanu reč. Također, preobraća zvuk u apstraktne simbole, slova. Tisak je pravilan niz apstraktnih, likovnih simbola. Doveo je do navike kategorizovanja stvari — sređivanja svega, podvođenja svega pod kategorije, »poslove«, »cene«, »odseke«, »biroe«, »specijalnosti«. Tisak je, na kraju, doveo do stvaranja moderne privrede, birokratije, moderne vojske, samog nacionalizma.

Ljudi se danas ponašaju kao da je tisak tehnologija koja oduvek postoji. U stvari, ušao je u široku upotrebu tek pre nekih dve stotine godina. Nove tehnologije — televizija, radio, telefon, računar — izazivaju danas novu revoluciju. Tisak je izazvao »eksploziju« — razbijajući društvo na kategorije. Elektronska opštila, s druge strane, izazivaju »imploziju«, nagoneći ljude da se ponovo zbliže i ostvare neko plemensko jedinstvo.

Čulo sluha ponovo dobiva najznačajniju ulogu. Ljudi se obaveštavaju prvenstveno uhom. Pismeni su, ali su im osnovni izvor obaveštenja radio, telefon, televizijski prijemnik. Radio i telefon su, očito, slušna opštila, no to je i televizija, po Makluanovoj teoriji. Slika na američkoj televiziji je veoma niske određenosti. Nije trodimenzionalna, poput filma ili fotografije, već dvodimenzionalna, poput japanskog otiska ili kakvog stripa. Gledalac u duhu popunjuje prostore i obrise, kao što postupa sa stripom. Stoga je televizijski gledalac *uključeniji* u televizijsku negoli u filmsku sliku; veoma je zaposlen time što preleće pogledom po slici, što popunjuje ovo ili ono. Maltene poseže za slikom i *dodiruje* je. On *učestvuje*, i to mu se sviđa.

Studije o televizijskoj deci — deci iz svih društvenih klasa koja su obikla da se prvenstveno obaveštavaju putem televizije — studije o tom novom pokolenju pokazuju da se ono ne usredsređuje na celokupnu sliku, kao što čine pismene odrasle osobe pri gledanju filma. Deca pretražuju ekran da bi pronašla pojedinosti; oči im preleću po čitavom ekranu, usredsređujući se na kuburlije, konjske glave, šešire, razne sitnice, čak i tokom najljućih revolveraških okršaja. Ona gledaju televizijsku emisiju kao što nepismeni afrički plemenik gleda film —

Tačno to! Televizijska deca, celo jedno pokolenje Amerikanaca, najstarijima je sada dvadeset i pet godina — to su ti novi plemenici. Oni poseduju plemensku čulnu ravnotežu. Imaju plemensku naviku da se prema govornoj reči odnose emocionalno, »vrući« su, žele da sudeluju, da *dodiruju*, da budu uključeni. S jedne strane, podložniji su demagogiji i sličnim stvarima. *Likovnjak* ili *tiskovnjak* je individualist; »hladniji« je i poseduje ugrađena obezbeđenja. Vazda oseća da može da proveri ono što neko kaže, bez obzira šta to bilo. Potrebno obaveštenje odlaže negde, kategorizuje ga. On može da ga *pogleda*. Pa čak i ako je u pitanju nešto što ne može da *pogleda* i proveri — re-

cimo, neka glasina poput one »da će nas Kinezi sutra bombardovati« — duhovna navika mu je utvrđena. On smatra: Sve se to može ispitati — *pogledati*. Čovek sluha nije toliki individualist; u većoj je meri deo kolektivne svesti; on *veruje*.

Za pismenog, likovnog, *tiskovnog* čoveka to svojstvo je negativno, ali za slušnog, plemenskog čoveka ono je prirodno i dobro. Makluana ne zanimaju vrednosti, no ako kod njega neko izvlači deblji kraj, onda je to pismeni čovek, koji uobraženo veruje da je jedino njegova osećajnost ispravna. Plemenski čovek — novo televizijsko pokolenje — kudikamo je vičniji *prepoznavanju* obrazaca, na čemu počivaju računari. Dete će naučiti neki strani jezik brže od odraslog pismenog čoveka zato što upija celokupni obrazac tog jezika, intonacije, ritmove — pored značenja. Pismenom čoveku smeta to što pokušava da u duhu preobrati zvukove u tisak, te uzima jednu po jednu reč, kategorizuje ih i lagano prevodi jednu za drugom.

U oblasti formalnog sticanja znanja — to jest, u školama — novi televizijsko-plemenski čovek nalazi se, međutim, u veoma nepovoljnom položaju s obzirom na savremene metode nastave. Po Makluanovu gledištu — ako se misli da u današnjim američkim školama raždačivanje predstavlja težak problem, taj problem je ništavan u poređenju s onim kakav će biti kroz deset ili petnaest godina. Ponići će čitav narod mladih psihičkih raždaka — *raspustimo je* — iz bogatih predgrađa ništa manje negoli iz siromašnih četvrti gradova. Stvar je u tome što su sva ta televizijsko-plemenska deca *slušni* svet, *opipni* svet, što su navikla da stiču znanje putem prepoznavanja obrazaca. Ona odlaze u učionice i pred sobom gledaju *likovne, pismene, tiskovno* nastrojene nastavnike. Ovi uče đake po predmetima, odnosno po kategorijama; razbili su znanje na odseke — matematiku, istoriju, geografiju, latinski, biologiju — što plemenska deca ne *čule*, što liči na pokušaj proučavanja bujice brojanjem drveća koje kraj nje promiče; to je *neprirodno*.

Isti je slučaj i s tim *gradovima*, koje *tiskovno* nastrojeni vladari i dalje gomilaju oko sebe — *novi* oblakoderi, *nove* autostrade koje se u njih ulivaju, *novi* ljudi koji u njih nagrću. Gradovi još uvek počivaju na staroj zamisli o delotvornom korišćenju prostora, smeštaju što je mogućno većeg broja delatnosti na jednom zemljišnom pojasu kako bi se ljudima olakšalo kretanje i međusobno poslovanje. Novom pokolenju raždaka i narednim pokolenjima raždaka ta zamisao o bočnom prostoru i premeštanju ljudi u njemu ne izgleda naročito značajna. Zbog aviona, čak su i *likovni* ljudi počeli da pomalo napuštaju staru zamisao o prostoru. Kad se neko u Njujorku ukrca na mlaznjak i doleti u San Francisko za četiri časa, to vreme je toliko kratko da predstava o prostoru, o te tri hiljade milja, gubi smisao. Upravo kao kad uđete u »horizontalan lift«, veli Makluan. U Los Anđelesu, gde svi putuju kolima po autostradama, niko više ne govori o »miljama«, već samo kažu: »četiri minuta odavde«, »dvadeset minuta odavde«, itd. Stvarna pravolinijska razdaljina nije važna. Možda se zaobilaznim putem brže stiže. Svakog zanima jedino vreme.

Uostalom — naraštaji raždaka otarasiće se čak i kola, kaže Makluan. Kola su još uvek uveliko povezana s predstavom o prostoru, ali televizijsko-plemenska dečurlija nije. To se očituje čak i u njihovim plesovima. Novi američki plesovi — tvist, frug i sve igre te vrste — zanemaruju geografiju podijuma za ples. Plesači igraju u mestu, stvarajući vlastiti prostor. Tr-

zaju se, uvijaju, tiskaju i poskakuju u mestu, uz zvuk koji je pojačan — slušno! plemenski! — pojačan do najluđih hiperestetičnih decibela. Konačno, kaže Makluan, istu vrstu obrasca oni će primeniti na način rada. Radiće kod kuće, povezani s korporacijom, sa šefom, i to ne drumovima ni železnicom, nego televizijom. Odašiljaće podatke preko dvosmerne televizije zatvorene mreže i preko računarskih sistema. Doći će kraj ogromnom protoku saobraćaja u Americi za vreme špica, po čitavoj toj asfaltnoj površini, pri svakodnevnom odlaženju na posao i vraćanju kući. Dovraga i s tom vožnjom. Čak će se i pazariti preko televizije. Iščeznuće sva ta škripava izanđala kola. Ostaće jedino kola koja će služiti kao igračke — sportska kola. Ona će imati baš onakvu ulogu kakvu danas imaju *konji* — biće *sport*. Tamo u firmi »General Motors« neko se pita — *šta ako je on u pravu?*

Čitave gradove, a osobito Njujork, također će zadesiti sudbina kola, jer oni više neće biti od životnog značaja za naciju, već će predstavljati ... naprosto igračke. Ljudi će dolaziti u Njujork jedino da bi se razonodili, da bi *delali*, a ne da bi se divili veličini grada ili pak njegovu bogatstvu, nego da bi obedovali u restoranima, odlazili u diskoteke, obilazili galerije —

— Makluan ruča kod »Lutècea«, u francuskom restoranu u Istočnoj 50. ulici br. 249, s četiri obožavaoca tri novinara i jednom filmskom zvezdom. »Lutèce« je jedan od pravih otmenih lokala u Njujorku u koje zalazi svet sjajnih zuba; tu ručaju kulturnjaci, modnjaci, književnici i prosvetitelji svih vrsta. Posećuju ga budžovani. U njemu srećete prave kelnere za vino. To je toliko skup lokal da se cene pokazuju samo onom koji mora da plati. Svi ostali za stolom dobivaju jelovnik u kojem su navedena samo jela. Popapite ih, sjajnozubi. I tako ti ljudi sjajnih zuba, glisando-glasova, s rombastim dugmadima za manžete, u odeći paunove boje, od tkanine s Pući-šarama, na kojoj stoji natpis »Emilio«, zrače jedni na druge, sede tu i smeju se, podvaljuju, šapuću, iščuđavaju se, znalački odmeravaju, kloparaju vilicama jedni na druge, u staroj borbi da nešto postignu, odnosno da nešto više postignu u najvećem gradu na svetu — a Makluan sedi li sedi napolju, u bašti kod »Lutècea«, sa smeškom na licu, nesvestan tog meteža, odeven u prugasti sako od nabrane tkanine i s kravatom na plastičnu traku, pogleda uprtog ispred sebe kao da ... gleda kroz zidove.

Pa naravno da gleda! Grad —

»Pa naravno, grad kao Njujork je zastareo«, veli on. A svi oni sjajnozubi ljudi glisando-glasova još uvek se oglašavaju unaokolo *grak grak grak* na isti stari način, i svi pokušavaju da se uspnu na vrh lestvice grada koji će nestati.

Makluan je u to vreme boravio u Njujorku zato što su dva prilično neobična čoveka iz San Franciska — Hovard Gosidž i Geri Fejdžen — upravo bili pokrenuli »Makluanov festival«, koji se i danas održava. Prvobitni Makluanov festival bio je neka vrsta »hepeninga« ili »sredine« u jednoj oružari na Univerzitetu Britanske Kolumbije, a priredili su ga neki tamošnji nastavnici. Oni su pripadali krugu koji se kadikad naziva »Makluanovim kultom« — ezoteričnim skupinama intelektualaca koji su ... *otkrili* Makluana, u Kanadi i u Sjedinjenim Državama, većina za protekle tri godine*, otkad se pojavila *Gutenbergova galaksija.* U

* Ovaj ogled Toma Vulfa pojavio se 1965. — Prim. prev.

toj oružari behu izvešane plastične ploče, koje su obrazovale lavirint. Tehničari usmeravahu projekcije svetlosti na te plastične ploče i na svet koji je išao između njih, filmski projektor prikazivaše jedan dug, nesuvisao film o unutrašnjosti prazne oružare, šašava buka dopiraše iz glasnogovornika, zvona zvonjahu, neko na nekom podijumu udaraše jednim komadom drveta o drugi, neko opet štrcaše miris unaokolo, plesači se vrtehu kroz gomilu, a iza jednog zida od rastegljive tkanine — jednog okvira preko kojeg je bila razapeta rastegljiva tkanina — stojaše jedna devojka, priljubljena uza zid od rastegljive tkanine (kao da se ceo zid sastojao od rastegljivih gaćica), *uvijajući se* i tiskajući iza njega. Trebalo je da svak priđe i *opipa* to — devojku priljubljenu uz rastegljivu tkaninu — da bi shvatio to »opštenje dodirom« o kojem govori Makluan.

Makluanov hram. Makluan u crkvi — časni Vilijam Glenesk dovodi Makluana za predikaonicu svoje crkve »Spensen Memorijal«, ulica Remsen u Bruklin Hajtsu, jednog radnog dana uveče, što deluje kao nekakva... apoteoza odanosti Makluanovu kultu. Glenesk je »savremen« sveštenik-prezviterijanac koji je u crkvi predstavljao džez-ansamble, plesače, skulpturu — kumire! Jedne noći dovede Makluana, postavi ga za predikaonicu — i nastade... kult! poput susreta svih usamljenih duša — počev od onih iz pregradaka škole u Bronksu, koja pripada Njujorškom univerzitetu, pa sve do onih iz potkrovlja u Istočnoj 10. ulici — duša koje su same otkrile Makluana. Svi ti umetnici ulazili su u veliku izrezbarenu hrastovu utrobu crkve i sedali u klupe, Stanli Vander Bik, »podzemni« filmadžija, obučen u košulju boje pomorandže i s crvenom kravatom na tufne —

»Noćas je toplo«, kaže Makluan, obraćajući se s predikaonice. »Stoga vas pozivam da priđete napred. Toplota briše razdaljinu između govornika i slušalaca...«

Dabome! Toplota pojačava dejstvo čula dodira, a umanjuje dejstvo čula vida; sedeći pozadi i posmatrajući govornika, koji kao da je odvojen od njih poput uobičajenog... *likovnog prizora*, slušaoci se više ne osećaju lagodno. Ti umetnici, Vander Bik, Lari Rivers, slikar, Džon Kejdž, kompozitor — svi su oni *za* Makluana, iako je Makluanov stav prema »modernoj« umetnosti paradoksalan. S jedne strane, on kaže da je umetnik genije koji služi kao »sistem za blagovremeno upozorenje« na promene u čulnoj ravnoteži društva. No u isti mah veli da takozvana »moderna« umetnost uvek zaostaje za jednu tehnologiju. Početkom devetnaestog veka napustila je industrijska revolucija — MAŠINSKO doba. Umetnik nije shvatio da nastaje novo doba, ali je *osetio* da se zbiva nekakva promena, koja ga je ozlojeđivala — proklinjao je život pod gospodstvom *mašinskog* zupca — i u odgovor na to javila se moderna umetnost ranog devetnaestog veka: PRIRODA, svi oni pejzaži, ovce na paši — sadržina prethodne tehnologije, odnosno poljoprivrede. Moderna! Svi ti moderni umetnici, Konstebl i Terner, ne mogahu da pojme zašto niko ranije nije čak ni slikao te velike močalinave obale s belančevinastim oblacima i tršave zelene vidike. Početkom dvadesetog stoleća nastalo je ELEKTRONSKO doba, a umetnici, zaostajući samo pedeset ili sedamdeset i pet godina, kao obično, najednom otkriše kubizam i druge apstraktne forme, koje su razlagale predmete na ravni, sfere, na sastavne delove — sadržinu MAŠINSKOG doba, industrijske tehnologije devetnaestog veka. No u svakom slučaju,

umetnikov »modernizam«, koji namah zastareva, jeste znak da se *nešto* menja u čulnoj ravnoteži društva. Izgleda da se umetnicima dopada ta ideja da budu »blagovremeno upozorenje«, avangarda, pa čak i ako idu napred krećući se unazad.

Sviđa im se i njegova opšta usmerenost na »kulturu«. Makluan je, ipak, počeo kao stručnjak za englesku književnost, i još uvek začinjuje svoje delo uputima na Marloa, Rablea, Vitmana, Servantesa, Fransisa Bekona, Šekspira, Džojsa. Danas Makluanovo delo odista bez ostatka spada u oblast biologije i sociologije, ali umetnici mogu da ga zavole — on govori njihovim jezikom. Isti je slučaj bio s Frojdom. Pavlov nikada nije postao omiljen među kulturnjacima — smučili su im se svi ti prokleti beskrajni klinički opisi psećih mozgova. No Frojd je bio »kulturan«, njegovi spisi vrveli su velikim stvarima iz Sofokla, Eshila, Da Vinčija: Car Edip je jurio tamo-amo, sretali smo Elektru obnaženih grudi i sve one klasične lepotice. Frojd je pisao slično prodavcu umetničkih vrednosti koji kopa po zabranjenim oblastima fiziologije mozga.

Makluan govori istim jezikom, i ljudi su spremni da dadu obuhvatan umetnički izraz njegovoj novoj nauci o čulima. U Kraljevskom muzeju Ontarija u Torontu makluanovac po imenu Harli Parker postavlja »čistu makluanovsku« galeriju u kojoj će biti prikazana paleontologija beskičmenjaka, riba i tome sličnog, »galeriju potpunog čulnog uključenja«, kaže Harli Parker, s ubrizganim mirisom mora, sa šumom talasa na magnetofonu, s obojenom svetlošću koja će oponašati podmorsko zelenilo sačinjeno od planktona žutilovke, »ne samo galeriju podataka nego i potpun doživljaj«. U Njujorku, otac Džon Kalkin s Fordamskog univerziteta razmatra sličnu mogućnost, stvaranje makluanovske arhitektonske *sredine*, samo u mnogo većim razmerama, stvaranje čitavog jednog centra za sredstva veze u Linkolnovu centru, velikom središtu kulture.

Druga su priča standardni tradicionalni romantično-reakcionarni spisatelji iz Njujorka. Stari čuvari kulture poput Dvajta Makdonalda *klone se* Makluana. Taj čovek, taj popularni guru Makluan, zastupa prevlast tehnologije, sredine, nad romantičnim egom. Makluan kaže da čovek podleže novim tehnologijama, novoj čulnoj ravnoteži koju tehnologije nameću, bez obzira koliko se žestoko borio protiv nje, čak i ako ne pilji u blesavu kutiju — *a ja ne obraćam pažnju na oglase* — bez obzira na sve. Stari čuvari kulture dižu pogled u nebo, posuvraćenih očnih jabučica, tražeći boga, te koji put urliknu — u svojim kućama s fasadama od crvenkastog peščara, na čijim su spratovima smešteni saloni — urliknu na tu veliku vatrometnu sirenu koja kraj njih prolazi u obličju Maršala Makluana.

Drž'te tog čoveka. No ako hoće da ga se dočepaju, treba da zaborave svetost romantičnog ega, poslednji spisateljski kumir, i napadnu Makluana tamo gde je on stvarno ranjiv; jedno takvo mesto je njegova predstava o čulnoj ravnoteži čoveka, pretežnosti jednog čula nad drugim itd. Tu Makluan govori čisto fiziološki, naučno — a nije dokazao da je ustrojstvo pet čula stvarno takvo. Možda se to i ne može dokazati. Zasad ne postoji aparat kojim bi se moglo izmeriti u kolikoj je meri, zapravo, ljudski um usklađen s ovim ili onim čulom. Ono što znamo o tri čula — mirisu, ukusu i dodiru — još uvek je apsolutno primitivno. Danas se čulo mirisa, na primer, uopšte ne može meriti. Proizvođači mirisa moraju da koriste ljude koje nazivaju »nosevima« da bi proizveli pravi spoj za razne mirise. NOSU stave belu kecelju i ubrizgaju u limenu komoru

jednu opitnu dozu raspršnice za kosu, pa NOS uskače u komoru i iskače iz nje, zatim ubrizgaju novu dozu u narednu komoru, a NOS uskače, i tako dalje i tako dalje, dok NOS u beloj kecelji uskače i uranja u limene pregratke — tako se vrši čulno *merenje* u moderno doba.

Drugo mesto na kojem bi mogli da uhvate Makluana jeste njegova ludo smela slabost za pravljenje analogija. On to obožava. Šestari unaokolo praveći analogije. Rusi još uvek poseduju u osnovi slušnu, plemensku čulnu ravnotežu, pa vole da špijuniraju uhom, skrivanju mikrofone u drvenim pečatima s američkim orlom u Američkoj ambasadi i tome slično. Njima se čini da je to sasvim u redu, da je prirodno, ali ih sablažnjava nešto poput letova američkih aviona U-2 — to je *likovno* špijuniranje, špijuniranje okom. Amerikanci su, s druge strane, u osnovi likovni svet; letovi aviona U-2 izgledaju im kao prirodan način špijuniranja, ali mikrofon u orlu — to je sablazan za likovne Amerikance. Divan Makluanov komentar — ali . . .

No dobro, Makluan se, možda, ovde-onde prebacio, ali će ostati značajna ličnost u društvenim naukama, ako ni zbog čega drugog a ono zbog toga što je načeo čitavo pitanje o tome kako nove tehnologije menjaju mišljenje, reakcije, stil života, čitavog čoveka. Hoću reći — pa dobro, zateknete se u nekoj samouslužnoj robnoj kući, kad evo ti nekog klinca s adamovom jabučicom, bubuljičava lica, raščupane kose, koji pred sobom gura korpu punu kutija s natpisom »Golema nagrada onom ko upotrebljava samo deterdžente«, i ne gleda kuda ide; on ni u šta ne *gleda;* oči su mu isključene i prekrivene zavesom, a u lobanji mu je utikač spojen s tranzistorom koji nosi u džepu na košulji, dok slobodnom rukom udara po kutijama s natpisom »Golema samo«, *dum dum du-dum dum* u taktu s

pesmom »Roling stonsa« *Hej skini se s mog oblaka;* negde u njegovoj lobanji, *dum dum* prikopčan u nekakvo elektronsko kolo tamo napolju, živi jedan drugi svet — i biva vam jasno, nagonski, da sve to na neki način menja ljude. Sociolozi i psiholozi nisu uradili gotovo ništa u vezi s tim pitanjem. Nisu uradili gotovo ništa u vezi s načinom na koji automobil menja Amerikance, otkad kola postoje. Kad god se sociolozi sastanu, neko ustane i pita zašto se ne izradi prava studija o američkom automobilu. Ne prosto o tome kako oni guše naše gradove ni o tome kako su omogućili gradnju velikih stambenih blokova, već o tome kako . . . pa da, kako menjaju ljude.

Ništa čak ni u vezi s kolima. Još manje u vezi s televizijom, radiom, računarima — Makluan ispada jedini čovek koji je u stanju da dosegne do jedne ogromne, dosad nepoznate planete ili tako nečeg, a toliko tle treba pokriti za tako kratko vreme, čitavo to nepoznato tle, koje rađa zemljotrese i sve proždire, dok oni toga čak nisu ni svesni. Tako o tome misli Makluan, i ogorčen je —

U uredu Hovarda Gosidža, smeštenom u vatrogasnoj stanici u San Francisku, jedan izvršnik s televizije razgovara s Makluanom i kaže kako se nekoliko njegovih izjava ne uklapaju, kako ne stoje; možda se to odnosi na onaj deo o skrivenim ruskim mikrofonima ili na tako što. Makluan spušta bradu prema vratu, a desnu šaku otvara poput kakvog stogodišnjeg aloja —

»Ja to ne iznosim kao samodovoljnu teoriju; ja sondiram. Sondiram. Toliko tu ima toga u šta se čak nije ni ušlo, ne zanima me da o tome raspravljam redom, tačku po tačku. Toliko je toga što čak nije ni *ispitano*«.

Prilično velikodušan stav. On ne želi da se spori, već prosto i dalje sondira; ispreda teorije i prepušta nekom drugom da o njima raspravlja, sve vreme nastavljajući da se kreće svojim jednosmernim kolosekom... pa, naravno. Prorok.

Mnogi makluanovci počeli su da govore o njemu kao o proroku. Tek delimice zbog njegovih vizija budućnosti. Više zbog njegova neobičnog stava, njegova ponašanja, njegovih monomanijačkih, misionarskih osobina — On *ne* raspravlja s drugim stručnjacima, još manje s televizijskim izvršnicima; ne nadmeće se za društveni položaj; nalazi se... sam u ogromnom neviđenom prostranstvu — čovek koji prolazi kroz zidove, rendgensko oko... Televizijski izvršnici. Makluan, čak, daje opis Generala Sarnofa, generalisimusa kompanija »RCA« i »NBC«, najmoćnijeg čoveka u američkim sredstvima veze, *boga* u televizijskom svetu, a uostalom i vladino oko — Makluan opisuje vrlog Generala kao jednog od »tehnoloških idiota«. Starost spada među one koji smatraju da televizija predstavlja samo jedno divno oruđe kojim se postiže jedino ono što neko hoće da njime postigne.

Makluan leti po celoj Kanadi i Sjedinjenim Državama da bi govorio skupinama od pet, šest, dvanaest — pa ne baš dvanaest, od četrnaest... učenika. Brojnost mu ništa ne znači. Kad bi se najednom pojavilo hiljadu ljudi, to bi možda bio loš znak — u sobi na spratu u vatrogasnoj stanici Makluan sedi za okruglim stolom sa šest ili osam osoba — Gosidžem, Fejdženom, Majkom Robinsom iz firme »Young & Rubicam«, oglasne agencije, Herbertom Goldom, romanopiscem, Edvardom Kitingom, urednikom magazina *Ramparts*, ne s učenicima — A šta ako je u pravu — i tek će neko da priupita Makluana šta misli o velikom sastanku

posvećenom sredstvima veze koji se upravo u to doba održava u San Francisku, Hotel Hilton, u prisustvu hiljadu učesnika, sa S. I. Hajakavom, velikim semantičarem, na čelu.

»Pa... svi oni, dabome, polaze od vrlo zastarelih postavki. Gotovo po definiciji«.

Po definiciji?

»Izvesno. Pre no što budete u stanju da postignete da se hiljadu ljudi saglasi o dovoljnom broju načela za održavanje jednog takvog sastanka, uslovi će se već izmeniti, pa će ta načela biti beskorisna«.

Makluan spušta bradu prema vratu. Hajakavin sastanak ... iščezava

To što skida s trona Generale Sarnofe i Hajakave ovog sveta i što mogulima industrijskog oblikovanja ambalaže donosi vest da je ambalaži odzvonilo itd. možda je za njega, delimice, izvor onog normalnog, pritajenog ljudskog zadovoljstva — teško je reći. Verovatnije je, ipak, da je naprosto nesvestan koliko se ono o čemu on govori tiče drugih ljudi. Kad je i sam u pitanju, izgleda nesvestan svih očiglednijih znakova društvenog položaja. Ujutro će, jednostavno, zakačiti tu prepotopsku kravatu s plastičnom trakom za vrat i ponovo se obreti na starom mestu, u monomanijačkom središtu neviđenog sveta...

Neviđeni stručnjaci. Makluan potiče iz sveta koji malo ko poznaje, sveta stručnjaka za slobodne umetnosti, postdiplomskih škola, *bibliotečkih kutaka* Taj život mnogo je samotniji i izolovaniji od života ma kojeg umetnika u potkrovnici. Život u potkrovnici? Današnji umetnici sve vreme provode telefonirajući firmi »Bloomingdale« da bi proverili jesu li, po njihovoj narudžbi, već prispele stolice Milo Laduči sa žutim somotom. Stručnjaci za slobodne umetnosti — osobito

u Makluanovoj oblasti, engleskoj književnosti — počinju u postdiplomskim školama, u malim pregracima poznatim pod nazivom bibliotečki kuci, u onim delovima univerzitetskih biblioteka gde su smeštene knjige — počinju bez ikakve druge podrške do one koju im pruža nekoliko metalnih polica knjiga tipa Klampiton, počinju tako što sede tu i prave stručne analogije — otkrivaju znakove Rablea u Sterna, znakove Bajrona — verovali ili ne, u Toroa, znakove Ovidija u Paunda, znakove — analogije — nadneseni nad knjige u tišini, narušenoj jedino dalekim šumom koji potiče od Magi, devojke knjižnice, stanovnika koleškog grada, koja vraća knjige u police — sad, ona je na svom mestu, pomalo naduvena na način svojstven nižoj klasi, ali — tek njen šum ispunjava nekim zabludelim, *veselim* mislima ovaj veoma izolovani život. U stvari, stručnjak s postdiplomske škole prihvata se života koji se sastoji od malih pregradaka, malih časopisa, malih para, malih izgleda da ga zapazi spoljni svet — ako njegove silne vežbe iz pravljenja analogija, mentalnih spojeva, ne urode nečim tako... zasenjujućim kao vežbe Maršala Makluana.

Čak ni tada niko... u spoljnjem svetu nije kadar da pažljivo motri stručnjačke zvezde, sve je to toliko ezoterično. No Makluan ima Gosidža i Fejdžena, koji dolaze u red najmaštovitijih ličnosti u San Francisku. Gosidž je povisok, bledunjav oglaždžija, jedna od velikih sedokosih glava u SAD, a kosa mu vijori unazad kao u Džona Barimora. Fejdžen je psihijatar koji je postao hirurg; crnomanjast je, ima očurde i pušta drogomanske brkove poput Džerija Kolone, komičara. On je i trbuhozborac, te nosa sa sobom lutku mračna izgleda po imenu Beki i kadar je da se, govoreći kroz nju, upusti u velike psihološke dvoboje sa nepoznatim ljudima. Gosidž i Fejdžen osnovali su tvrtku pod nazivom »Generalisti i komp.«, i rade kao savetodavci ljudi koji od specijalista ne mogu dobiti ono što im je potrebno, jer im je potrebna upravo opšta predstava. Privuklo ih je Makluanu, između ostalog, njegovo verovanje u »generalizam« — prepoznavanje obrazaca. Makluan, na primer, odbacuje zamisao o univerzitetskim »odsecima« — istoriji, političkoj nauci, sociologiji itd.; sve to drži za zastarelo i proučava istovremeno četiri-pet starih »oblasti«. Sve je to za nj jedna oblast. Stoga su Gosidž i Fejdžen uložili nekih 6.000 dolara samo da bi s Makluanom obišli mesta gde će on govoriti ljudima, budžovanima, tipovima svake vrste, van akademskog sveta, na obema obalama. Gosidž veli da im ništa posebno nije bilo na umu, da nisu imali nikakav osobit cilj, već da su jedino hteli da se »čine nevešti« i vide šta će se desiti.

Sve je ispalo nekako slično načinu na koji arhitekt u delu Ivlina Voa *Propast i pad* opisuje život kao nešto nalik na vrtešku po starim luna-parkovima. Popneš se na vrtešku, a ona stane da se vrti, i što se brže kreće, to je veća centrifugalna sila, koja teži da te zbaci s nje. Brzina na spoljnoj strani vrteške toliko je velika da se moraš iz sve snage napregnuti samo da bi se zadržao na njoj, ali ti vožnja pričinjava đavolsko zadovoljstvo. Što si više u stanju da se približiš središtu vrteške, brzina je manja i utoliko se lakše možeš održati. U stvari, teorijski uzev, u samom središtu nalazi se jedna tačka koja je potpuno nepokretna. U životu, neki ljudi ne žele da se uopšte popnu na vrtešku. Samo sede u gledalištu i posmatraju. Neki pak vole da se popnu na spoljnu stranu, da se drže i ludački okreću — to bi bili Gosidž i Fejdžen. Drugi, opet, stoje i padaju, teturaju se i posrću u pravcu središta. A samo ne-

kolicina, neznatna nekolicina, domogne se sredine, te savršene nepokretne tačke, i uspravno stoji u samom središtu zahuktale vrteške, kao da ništa ne bi moglo biti jasnije i manje zbrkano — To bi bio Makluan.

Prošlog maja Gosidž i Fejdžen vodili su Makluana u Njujork, a Makluan je stigao sa zakašnjenjem od dva dana. Bio je u Torontu i dva dana ocenjivao pismene zadaće.

»Ocenjivao pismene zadaće?« pita Gosidž. Gosidž je kadar da zamisli gala ručkove u Njujorku kod »Lombardije«, kod »Lutècea«, ljude kao što su Gibzon Makeb i bogzna ko sve drugi, ljude na visokom položaju u svetu sredstava veze, koji čekaju Makluana — a Makluan se zavukao u jazbinu i mirno ocenjuje pismene zadaće. »Čujte«, veli Gosidž, »toliko je ljudi sada spremno da uloži pare u vaš rad da više nikad nećete morati da ocenjujete pismene zadaće«.

»Mislite da će od sada sve ići glatko?« pita Makluan.

»Ko bog«, odgovara Gosidž.

U San Francisku, Gosidž i Fejdžen vode Makluana u restoran s »gologrudim kelnericama«, koji nosi naslov »Vanbrodvejac«, na zahtev nekog njujorškog pisca u drečećem kariranom odelu. Herb Kan, novinar-urednik, takođe polazi s njima. Svi su pomalo preneraženi. Sede tu u polumraku tamnih svetiljki »Vanbrodvejca«, a kelnerice prolaze kraj njih samo u cipelama s visokom potpeticom i bikini-gaćicama, te niko ne zna kako zapravo da reaguje, šta da kaže — sem Makluana. Najzad, Kan progovara i kaže da ona tamo devojka dobro izgleda —

»Znate li šta ste rekli?« pita Makluan. »Dobro *izgleda*. To je znak likovne usmerenosti. Vi se odvajate od tih devojaka. Sedite pozadi i *gledate*. U stvari, svetla su ovde zamračena, ovo treba da bude *opipan* doživljaj, ali likovni čovek ne reaguje tako«.

I svak upire oči u Makluana da vidi šali li se ovaj, no tu, u mraku, to je nemoguće utvrditi. Jasno je jedino to da... tačno, Makluan je u svoje nepomično središte već apsorbovao čitavu zahuktalu vrtešku. A istog dana kasnije Gosidž priređuje *pièce de résistance* Makluanova festivala, sedeljku u vatrogasnoj stanici. Prizemlje vatrogasne stanice, sad predsoblje, pretrpano je, pa ipak je tu Gosidž smestio marijači-orkestar od dvanaest članova, s trubama... *En la Bodega*, i marijači-muzičari stoje na podijumu u optočenim zatvorenoplavim odelima i duvaju u trube, a *Tout San Francisco* ulazi u vatrogasnu stanicu suočavajući se sa — šta to, dođavola, Gosidž sad sprema, *Santa Barranza*, marijači-trube, najava trubom novog Darvin-Frojd-Ajnštajna, *Grak, En la Bodega*. U to stiže sami Makluan, ulazi u vatrogasnu stanicu, a pred njim se ukazuje pojas zatvorenoplavog i.. jaaaaaaaaaahh ječe trube — a Gosidž, zabačene glave, sedi na stepeništu i smeje se ovom prizoru, ali Makluan — pa, da vidimo — odnosno, u stvari da *ne* vidimo — čulo sluha je žestoko pojačano, čulo vida čili, tek jedva vidljiva izmaglica zatvorenoplavog — naravno, treba samo prekinuti borbu s vlastitim očima i mutiti, mutiti — pa naravno, jasan je i... što da ne? vedar taj novi svet.

DŽONATAN MILER

JEZIK, PISMENOST I OPŠTILA

[...]

Pre svega, Makluan ističe očitu činjenicu da je prirodna forma ljudskog jezika govorna. Kao takva, ona, po definiciji, dovodi do neobičnog isticanja moći sluha. E sad, pošto se, po Makluanu, svakim opštilom koje tako naglašava samo jedno čulo remeti zakret senzorijuma, moglo bi se očekivati da prekomerna zavisnost od govorne reči proizvede opasna naprezanja na naznačeni način. Makluan, međutim, uporno tvrdi da ona ne narušava *sensus communis* iz sledećih razloga:

1. *Zbog sinestetičkih svojstava samog zvuka.* Makluan uporno tvrdi da je »ušni svet vruć i hiperestetičan«, čime on, kako ga ja razumem, hoće da kaže da svaka poruka koja ima tu sreću da se zvukovno kodira nosi i posebnu nagradu u vidu kolateralnog čulnog doživljavanja. Prema tome, govor je u početku oslobođen ograničenja koja prate nadražaje prispele preko svih drugih specijalnih čula.

2. *Zbog toga što tematika govornog jezika potpunije predstavlja celokupni raspon čulnog doživljavanja*

negoli bilo koji drugi tip ljudskog opštenja. Prema ovoj tvrdnji, raspon konkretnog upućivanja govornog jezika je širi od, recimo, raspona konkretnog upućivanja pisanog jezika. Primitivni govornik izriče misli manje-više onako kako mu se javljaju, čime predočava ukupnu sadržinu svog tekućeg doživljaja. Na osnovu takve pretpostavke, kada bi neko sakupio antologiju usmenih izričaja ma kog datog govornika, oni bi obuhvatnije upućivali na ostala čula negoli zbirka pismenih iskaza iste osobe.

3. *Zbog toga što se govor zbiva u fizičkim okolnostima koje stavljaju u dejstvo ostala čula.* Ovo je mnogo razumnija ideja od prethodne dve, jer govor se zbiva u kontekstu nad kojim zvuk nema isključivi monopol. Naime, smisao datog izričaja veoma se nepotpuno karakterizuje ako se opis ograniči na prevod ili parafrazu samog izričaja. Varijacije se mogu uvesti u okviru mnogih drugih parametara da bi se moduliralo značenje onog što se govori ili sluša. Pun smisao datog izričaja jedino se potpuno naznačuje kada se utvrđene vrednosti pridaju sledećem nizu čulnih promenljivih veličina:

1. *Akustičkoj*

a. Sama leksička niska. Gola poruka.
b. Njena tonska visina, punoća, boja, naglasak i ritam.

2. *Likovnoj*

a. Izraz govornikovog lica.
b. Njegovi gestovi rukama.
c. Vidljiva razdaljina između govornikâ i drugih učesnika.

d. Likovni dodaci sceni koji pomažu određivanju smisla rečenog, tj. zgrade, govornice, propovedaonice, zastave, ukrasni barjačići, obrazine.

3. *Taktilnoj*
a. Telesni dodiri među govornicima, tj. gurkanja, milovanja, udarci i zagrljaji.
b. Taktilno osećanje drugih ljudi. Dejstva tiskanja.
c. Fizička temperatura u datoj prigodi.

4. *Mirisnoj*
a. Mirisi pojedinačnih učesnika. Upotreba tamjana itd.

Ti složeni privesci govora lako se uzimaju za gotovo, a pošto toliko njih iščezava kada se jezik stavi na hartiju, mi često i nismo svesni posla koji moramo obaviti da bismo iz pisanog iskaza iscedili potpuna značenja. U stvari, Makluan tvrdi da je govor relativno pošteđen čulnih rizika koji prate sva druga veštačka pomagala opažanja, a njegovo čuveno razlikovanje »vrućih« i »hladnih« opštila s osobitom se snagom odnosi na priznatu razliku između pisanog i govornog jezika.

Makluanov termin »vruć«, kako ga ja razumem, jeste šatrovačka glosa na pojam semantičke redundacije, kojim se služi inženjer sredstava veze. Ta predodžba vraća nam pažnju na činjenicu da mnoge poruke nose više informacija no što je, strogo uzev, potrebno za prenošenje njihovih implicitnih ideja. Engleski jezik, na primer, visoko je redundantan, kao što se može zaključiti iz činjenice da se iz jedne rečenice obično može odstraniti znatan broj reči a ipak sastaviti shvatljiv telegram. Međutim, što se veći broj reči odstranjuje, to dvosmislenije postaje značenje, a očigledan ishod je to da čitalac mora da obavlja sve veći posao izvodeći zaključivanjem ono što je uznačeno. U ovom je smislu govorni jezik redundantniji od pismene forme. Pošto se semantički ključevi gube u činu prenošenja poruke na hartiju, čitalac je prinuđen da zaključivanjem izvede ono što je prvobitno usmišljeno, popunjavajući praznine u skladu s pravilima izvedenim iz njegovog prethodnog iskustva. Termin »hladan«, dakle, odnosi se na one poruke u čijoj se informacionoj strukturi javljaju praznine i koje zahtevaju od primaoca čin pozitivnog izvođenja zaključaka. To je koristan pojam, ali ga, kao što ćemo kasnije videti, sami Makluan neodređeno i često nepouzdano koristi.

Obrazloživši kibernetičku nadmoćnost govora, Makluan u nastavku opisuje posebne opasnoti združene s pronalaskom pisma. Po njemu, otkriće fonetskog alfabeta sastojalo se u kobnom naglom zaoštijanju ka preteranom rabljenju jednog izolovanog čula — vida. Jer jezik će se sada transkribovati u formu koja isključuje mnogostruke čulne prizvuke združene s govornom reči. To jest, ona deluje nezavisno od:

1. sinestetičkih prizvuka samog zvuka,

2. orkestracije svih ostalih oseta što prate predaju govora,

3. improvizacione raznovrsnosti neposrednog govora. Međutim, sem čulnog osiromašenja združenog s tim *negativnim* crtama pisanog jezika, Makluan tvrdi da je ustanovio izvesne *pozitivne* mane svojstvene vidljivom tekstu kao supstanci.

Prema Makluanu, koban psihološki dekorum sručuje se na pisara, što ima za neposredan ishod to da se njegova misao rasprostire u drugim redovima disciplinovanih simbola. Umesto na oklevajuće govorno

stvaralaštvo, nailazimo na dosadnu strojevitost pisanog jezika. Pismo stoga podstiče formalno osećanje za strogu logičku posledičnost, koje našem doživljaju sveta nameće, po Makluanovim vlastitim rečima, »patvorenu shvatljivost«. Prema tome, nevina žrtva pismenosti postaje plen jedne osujećene forme mišljenja i gubi sposobnost da izrazi svet zaokruženim, punim stilom. I ne samo to. Učeći da skandira pravilne redove teksta, čitalac nesvesno preuzima jednu jedinu tačku gledišta, čime sebi daje neprirodan zakret u korist trodimenzionalne perspektive.

Trpeći sva ta dejstva skupa, vešt čitalac postaje neka vrsta psihološkog bogalja, vezanog za bolesničku stolicu logičkog mišljenja, nesposobnog da se drzne preko neravnog tla intuicije i uobrazilje. U *Gutenbergovoj galaksiji* Makluan navodi Jejtsa:

Lok u nesvest sruši se,
Vrt izdahnu; Bog
Predilicu iz boka
Uze njegovog;

pa daje sledeće objašnjenje: »Lokovska nesvest bila je hipnotički trans izazvan pojačavanjem vizuelnog činioca iskustva sve dok nije ispunio polje pažnje. Psiholozi definišu hipnozu kao ispunjavanje polja pažnje samo jednim čulom. U takvom trenutku »vrt« umire. To znači, vrt ovde označava uzajamno dejstvo svih čula u haptičkoj harmoniji. Sa iznutra naglašenom zaokupljenošću samo jednim čulom, mehaničko načelo apstrakcije i ponavljanja dobija eksplicitni oblik. Kao što reče Lajmen Brajson (Lyman Bryson), tehnologija je eksplicitnost. A eksplicitnost znači da se u jednom mahu izražava samo jedna stvar, jedno čulo, jedna duhovna ili telesna operacija«*.

Pošto se toliko toga vrti oko ovog iskaza, za žaljenje je što je Makluan pogrešno opisao hipnozu, i to na tako nemaran način. Jer činjenica je da psiholozi ne definišu hipnozu onako kako to Makluan iznosi. Kada bi je tako definisali, biolozi bi padali u trans kad god pogledaju u mikroskop, a slepi bi postajali podložni sugestiji čim počnu da rukom prelaze preko stranice Brajeve azbuke. Jer svaka od tih epizoda podrazumeva ispunjavanje polja pažnje jednim čulom na račun svih ostalih. U stvari, kao što sam već naznačio, to i podrazumevamo pod obraćanjem pažnje. Hipnoza je nešto posve drugo. Može biti da je monopolizovanje pažnje medijuma nužan uslov za hipnozu, ali dovoljan nikako nije. Ono što izaziva trans je osoben *kvalitet* polja — sračunata monotonija praćena određenim upornim sugestijama. Nikakvim natezanjem uobrazilje ne može se jedna takva pojava prikazati kao slična onom što se zbiva kada kogod obikne na tisak.

No na stranu to; karakteristične greške u Makluanovoj zavodljivoj hipotezi većinom potiču iz činjenice što je on uspeo da promakne našem oprezu s patvorenom pretpostavkom da se jezik može smatrati tehničkim opštilom nezavisnim od uma koji ga upotrebljava. Na taj način je lako porediti ga s ma kojim drugim fizičkim artefaktima pomoću kojih se povećava doseg opažanja. Takvo mišljenje, međutim, otelotvoruje kategorijsku pogrešku; jer jezik nije tek slobodnom izboru prepušten dodatak ljudskog uma, nego sastavna crta njegove neprekidne delatnosti. U stva-

* *Gutenbergova galaksija* (prevod Branko Vučićević), Nolit, Beograd, 1973, str. 31. — Prim. prev.

ri, jezik je u istom odnosu s pojmom uma u kojem je zakonodavstvo s pojmom parlamenta: on je sposobnost što se svagda ovaploćuje u nizu konkretnih delatnosti.

Sagledajući jezik na ovaj način, kao odnos između sposobnosti i delatnosti, počinjemo da uviđamo kako je supstanca pomoću koje se jezik izražava relativno indiferentna stvar. Da budem malo podrobniji. Engleski neurolog Hjulings Džekson shvatio je pre više od sto godina da je jezik samo izraz sposobnosti za pravljenje postavki i da se na njoj temelji. Da bi iznekao ili »ospoljio« takve mentalne tvrdnje, subjekt ima na raspolaganju raznorazne razlučive supstance — likovne, akustičke, pa čak i taktilne — a svaka pojedina od njih može se organizovati u obrasce saopštljivog tvrđenja. Ali, kao što je razabrao švajcarski lingvist De Sosir, jezički znaci stoje u proizvoljnom mada doslednom odnosu s pojmovima koje označavaju. Od njih se jedino traži da dosledno predstavljaju ono što čine i da se ne brkaju s ijednim sličnim zakonom, koji predstavlja nešto drugo. Drugim rečima, strukturu jezika ne određuje gradivo od kojeg je on načinjen, nego unutrašnji odnosi koji vladaju među njegovim sastavnicama. Karakterišu ga, stoga, generativna pravila koja konstituišu njegovu neprekidnu praksu, a ne fizičke osobenosti materije koja je u opticaju između govornika i slušaoca (ili između pisca i čitaoca).

Ovu važnu razliku De Sosir ilustruje pozivajući se na šahovsku igru. Figure se mogu načiniti od ma čega što se odabere. Pešaci i lovci, kraljevi i topovi mogu se uobličiti u ma kojem stilu koji privuče proizvođačevu maštu, a tabla može biti ne veća od džepne maramice ili velika kao igralište za kriket. Sve te promenljive irelevantne su za samo vođenje šahovske igre, a nju karakterišu pravila u skladu s kojima se preduzimaju određene strategije. Šah mogu igrati dve osobe postavljene jedna nasuprot drugoj nad istom tablom, ali ništa se ne gubi kada se takmičenje održava preko telefona, pri čemu se koriste figure od hartije radi beleženja redosleda poteza. Potezi se povlače, i njihov smisao se razumeva, u vezi s nizom konstitutivnih pravila sistematizovanih tako da se za svaku taktičku novinu može naći mesta pod uslovom da se otelotvoruje u skladu s datom konstitucijom.

Taj pojam jezika kao niza generativnih pravila nedavno su razvili lingvisti poput Čomskog, koji tvrde, štaviše, da, pored priznatih ograničenja kojima podleže struktura jezičkog ponašanja, ona počiva na sistemu univerzalnih pravila, u skladu s kojima se površinski propisi svih konvencionalnih gramatika uopšte i odabiraju. U *Jeziku i umu* Čomski piše:

»Principi koji određuju formu gramatike i vrše selekciju neke pojedinačne gramatike odgovarajuće forme na bazi izvesnih podataka obrazuju predmet istraživanja koji bi se, u skladu sa tradicionalnom terminologijom, mogao nazvati 'univerzalnom gramatikom'. Studij univerzalne gramatike, ovako shvaćene, jeste studij prirode čovekovih intelektualnih kapaciteta. On teži da formuliše nužne i dovoljne uslove koje neki sistem mora da zadovolji da bi stekao kvalifikacije za status potencijalnog ljudskog jezika, uslove koji za postojeće ljudske jezike ne važe nekom slučajnošću nego vuku koren iz čovekovog 'jezičkog kapaciteta', i koji se otuda pojavljuju kao urođena organizacija koja određuje šta se računa kao jezičko iskustvo i do kakvog se znanja jezika dolazi na osnovu ovog iskustva. Tako, univerzalna gramatika predstavlja eksplanatornu teoriju znatno dublje vrste nego pojedinačna gra-

matika, iako se i pojedinačna gramatika nekog jezika može smatrati eksplanatornom teorijom«*.

Čitalac će odmah razabrati da ovo tvrđenje manje-više protivreči jezičkoj relativnosti koju je Makluan izvukao iz Vorfa i iskoristio. Ne želeći da potcenim Vorfovo postignuće u oblasti antropološke lingvistike, izneo bih mišljenje da predstava Čomskog o dubokoj univerzalnoj gramatici možda u stvari uključuje i objašnjava pojedinačne razlike koje je uočio Vorf. Ako se pokaže da je tako, bili bismo primorani da osobenosti hopijevske slike sveta objašnjavamo pozivanjem na psihološke principe, koji se izvan okvira proučavanja sredstava veza kao takvih, osobito kada imamo na umu da je Erik Leneberg istakao kako je Vorf možda i ozbiljno prenaglasio te epistemološke razlike.

Ovo nije mesto za podrobniju raspravu o sporu Vorf—Čomski. Dovoljno je da se kaže kako Makluan kanda i ne zna za taj spor, i kako svaka teorija ljudskog opštenja koja ne uzima u obzir njime implicirane razlike ima sasvim malo prava da se uzme ozbiljno.

Pored teškoća što nastaju kada se jezik posmatra kao opštilo a ne kao dinamički odnos između sposobnosti i delatnosti, u Makluanovoj čuvenoj tezi ima mnogo činjeničnih grešaka.

1. U vezi s tvrđenjima o čulnom bogatstvu govora.

a. Nema pouzdanih dokaza koji bi potkrepili njegovu tvrdnju da je čulo sluha vrúće i redundantnije od ostalih čulnih modaliteta. Dobro poznata pojava sinestezije, pri kojoj nadražaj primenjen u jednom čulnom delokrugu izaziva oset u ostalima, nije svojstvena samo sluhu. Tačno je, naravno, da će ton proizveden udaranjem dirke na klaviru često izazivati kolateralne osete boje i da će dubok akustički ton ponekad izazvati osećanje taktilnog »prisustva«. Ali ta dejstva su i recipročna. Subjekti će neretko izvestiti da su u njihovom umu izvesne boje asocirane s utvrđenim akustičkim visinama, itd. Prema tome, ništa ne nagoveštava da je u pogledu sinestezije status zvuka povlašćen.

b. Predaja govorne reči izvesno je brža i neposrednija nego bilo čega zapisanog, ali samo iz toga se ne može zaključiti da je raspon njenog čulnog upućivanja otuda širi i obuhvatniji. Izvesni uzroci pisanog jezika mogu da budu krcati bogatim čulnim uputima, dok govorni izričaji mogu da budu ograničeni na relativno apstraktne izjave. Time se ne poriče da razni kanali opštenja obično nameću karakteristične crte porukama koje kroz njih prolaze. Pisana proza bez sumnje je formalnija, uopšte uzev, od običnog govora. Ali s druge strane, unutar usmenog oblika postoje ogromne razlike. Gramatika političke besede je daleko konvencionalnija od gramatike političke raspre, a telefonski razgovori zvuče sasvim drukčije od ćaskanja preko baštenskog zida. To su, međutim, sasma priznate distinkcije i nemaju ama baš nikakve veze s čulnim naglaskom kako taj termin Makluan shvata.

c. Čulni kontekst u kojem se govor odigrava može da bude vrlo bogat, ali nema dokaza na osnovu kojih bi se videlo da je pismenost prisvojila prednosti takvih dejstava. Ljudi i dalje gledaju jedni drugima u oči kada govore. Još uvek se koriste tananim ključevima izvedenim iz izraza lica i gestova ruku. Moglo bi se, u

* *Gramatika i um* (izbor i redakcija Ranko Bugarski, prevod Ranko Bugarski i Gordana B. Todorović), Nolit, Beograd, 1979 (drugo, dopunjeno izdanje), str. 217—218. — Prim. prev.

stvari, tvrditi da je osetljivost na takve uzgredne varijacije postala u pismenim zajednicama još veća, i da se civilizovani ljudi mnogo više od divljaka obaziru na prolazne nijanse izraza lica. Svakako je ispravno reći da je književnost stvorila besprimerno zanimanje za sićušne promenljive individualnog temperamenta, a ishod toga je da će publika izložena takvoj obuci verovatno poklanjati veoma usredsređenu pažnju fizionomskim ključevima koji svedoče o toj raznovrsnosti. Ne kažem da je to nužno tačno, ali je bar plauzibilna hipoteza, i to hipoteza koju bi dobro bilo da svaki istraživač ovog predmeta primi na znanje pa makar i bio u stanju da je potom obori.

Upravo zbog toga izgleda neverovatno da bi pismenost, po samoj svojoj prirodi, osiromašila bogatstvo govornog jezika. Baš naprotiv. Izražajne mogućnosti koje nudi kadrost da se misli nakon zrelog razmišljanja zapišu čine se, prema osnovnim principima bar, povoljnim uslovom za jezičko novačenje. U stvari, nastupanje pismenosti je, daleko od toga da utrne uobrazilju, silno povećalo broj njenih izražajnih opcija. Zaista je teško preceniti tanana povratna dejstva pismenosti na stvaralačku uobrazilju, pošto ona stvara kumulativan depozit ideja, slika i idioma na čije bogate i po vrednosti rastuće fondove svaki umetnik uživa neograničeno pravo vučenja.

2. *Teškoće koje nastaju u vezi s Makluanovim tvrđenjima o osobito likovnim svojstvima tiska.*

a. Makluan tvrdi da pismo poseduje isključivu linearnost, pa se bogati splet subjektivnog iskustva iskrivljuje time što mora da se emituje u formi simboličke uzice. Govor, nasuprot tome, ima višestruku jednovremenost, koja ljudskoj misli dopušta da se rasporedi u mnogo udobnijoj formi. Ta ideja, čak i prema osnovnim principima, izgleda pogrešna. Govor je upravo isto tako linearan kao i pismo — u stvari, linearniji je. Napokon, samo se jedan po jedan zvuk može emitovati, što ima za posledicu da usmeni izričaj može da se ispusti jedino u vidu dugačke vrpce. To slikovito — i (po Makluana) vrlo štetno — razotkriva činjenica što je ljudski govor mogućno reprodukovati na uskoj pantljici magnetizovane trake; treba li veća linearnost?

Pravičnosti radi, tvrđenje da je govor »jednovremen« jeste tačno u jednom smislu. I to u ovom. Da bi razumeo značenje neke rečenice, slušalac treba da u pamćenju bar privremeno zadrži sve upravo izgovorene reči kako bi zatim svaka *nova* reč mogla da zauzme svoje mesto u kontekstu koji je osmišljava. Kada bi se zvuci brisali uporedo s tokom govora, čuli bismo samo jednu po jednu reč, pa se značenje ne bi akumuliralo. U tom smislu se jedan govor mora shvatiti u njegovoj jednovremenoj celosti, inače bi on *kao govor* zakazao u svojoj funkciji. A isto važi za pisane rečenice. Kada bismo samo čitali jednu po jednu reč i brisali tragove svega što je prethodno napisano, pisani izložak ušao bi nam u svest u nepovezanim fragmentima i nikad ne bi akumulirao pridatu mu implikaciju.

U onoj meri u kojoj se »jednovremenost« govora i pisma uopšte razlikuju, zakret je donekle u korist pisma. Eksperimenti s čitanjem pokazali su da oko ne napreduje duž napisanog reda ravnomerno se pomerajući s mesta na mesto; a ne kreće se napred ni u sitnim jednakim trzajima. Nego izgleda da (s)hvata velike nepravilne komade teksta, komade čije su međe više određene različitim količinama značenja sadržanim u

njima negoli ikakvim vidljivim prekidima u obrisima samog izloška.

I ne samo to. Čitalac obično preleće očima preko cele stranice, unazad od središne tačke čitanja da bi se podsetio šta je prethodilo, unapred — u naporu da potvrdi preuranjena nagađanja o značenju upola pročitanih rečenica. Kada sva ta dejstva saberemo, stranica se pred čitaočevima očima sastavlja ne kao linearna vrpca vidljivih simbola već kao panorama *instantanées* koji se uzajamno preklapaju.

b. Makluan tvrdi da pismo (i *a fortiori* tisak) utiče na čitaoca kao likovno opštilo, prekomerno mu rabeći oko na račun uha. Ovo tvrđenje počiva na hotimičnom brkanju vidljivosti i čitljivosti. Jer vidljivost pisma samo je nužan uslov naše mogućnosti da ga čitamo. Dovoljne uslove za čitljivost daje činjenica što se pojedinačni simboli koji ga sačinjavaju mogu jasno razlikovati jedan od drugog — a taj uslov, uzgred rečeno, zadovoljava i Brajeva azbuka. Za čitanje je, u stvari, karakteristično to da smo nužnosti korišćenja vlastitih očiju sve manje svesni što smo mu vičniji. Pisanu stranicu »vidimo« jedino kada je na toj strani tekst ili kada zbog aljkavog rukopisa teško razlikujemo pojedinačna slova. Izvežban čtalac, suočen s razgovetno napisanom stranicom na maternjem jeziku, »prima« značenje ne »videći« izložak koji ga otelotvoruje. U stvari, to spada u definiciju čitanja.

Na ovaj prigovor Makluan bi verovatno izneo protivtvrdnju u smislu da je, srođujući se s pisanim simbolima toliko da oni praktički nestaju, oko u isti mah postalo prekomerno aktivno; i da je, čak i ako izvežban čitalac više ne »vidi« tekst koji čita, njegov senzorijum ipak u tom procesu nepovratno zakrenut u korist vida. Međutim, ništa ne pokazuje da opismenjavanjem deca stiču veću likovnu izvežbanost.

Makluan uzgred tvrdi da rukopis, iako su mu mnoge važne odlike zajedničke s tiskom, pri svem tom ne dospeva dalje do na pola puta od zasenljive vidljivosti sloga. Po njemu, u pisanju rukom očuvan je spasonosni ostatak prvobitne auditivnosti i taktilnosti govora. Na mig koji mu daje delo Henrija Čejtora, on insistira da je srednjovekovni čitalac mrmljao tekst i da je čitanje u sebi postalo moda tek kada je veća čitljivost tiska odstranila potrebu za mrmljanjem.

I ovaj argument sadrži nekoliko slabih tačaka. Pre svega, nikakvi saglasni podaci ne pokazuju da je čitanje naglas isključivo bilo vezano za rukopis — prigodne anegdote, o tome koje se često navode, nisu dovoljne kao osnova za jednu teoriju. Pa čak i da je bilo, malo šta ukazuje da je učevnjak mrmljanjem podarivao likovnom tekstu tople tonove govornog jezika. A što se tiče takozvane taktilnosti rukopisa, to, uostalom, gotovo i nije ništa drugo do govorna figura, a ono malo sadržaja što doista ima zavisi od likovnih odlika datog pisma.

c. Čak i kada bi bilo tačno da je tisak prekomerno razvio čulo vida, bilo bi pogrešno zaključiti da subjekt time postaje žrtva trodimenzionalnih tumačenja prostora. Vid ne daje nikakve prirođene mu trodimenzionalne putokaze. Mrežnjačna informacija dobija prostorni smisao samo posredstvom kolateralnog doživljavanja preko ostalih čula; a čak i tada taj smisao se jedino stiče kao teško zadobijen saznajni konstrukt čije konstitutivne odlike obuhvataju jedan niz pravila. Povinujući se tim pravilima, subjekt uči da »prostorni« smisao primenjuje na takve putokaze kao što su

konvergentne linije vida, gradijenti teksture, obrisi koji se preklapaju, itd. Ti putokazi ne znače ništa po sebi, nego čekaju da ih neka saznajna jednačina sve poveže na propisani način.

Što se tiče ideje da je centralna perspektiva nastala kao ishod tiska, reklo bi se da prilično iznenađuje to što je Mazačovo delo anticipiralo Gutenbergovo. Tačno je, naravno, da je crtanje u perspektivi počelo da preovladava tek posle šesnaestog veka, ali ništa ne pokazuje da je do toga doveo razvoj tiska. U vezi s takvim pronalascima stvar i jeste u tome što oni imaju vlastiti prirođeni im zamah. Čim se pojave, oni teže da monopolizuju pikturalnu uobrazilju i na kraju postaju njen preovlađujući oblik.

Isti princip važi za otkriće uljanog slikarstva. Kada je Van Ajk pronašao da mu tanki premazi ulja dopuštaju da površinske detalje prikaže s besprimernom tačnošću, on je time otvorio nove horizonte pikturalne mogućnosti, koje su drugi slikari pohitali da iskoriste ne, kako bi to Makluan hteo, usled nekog nejasnog podsticaja dobijenog od tiska, već zbog implicitne stvaralačke uzbudljivosti same te stvari. Ako uopšte ima smisla pitati se zašto su takve pojave zadobile pretežan uticaj, pitanje treba da poprimi vid ispitivanja zašto su se tisak, perspektiva i uljano slikarstvo *listom* javili u istom veku. Malo je istoričara umetnosti koji bi bili pripravni da na to dadu definitivan odgovor. Opšte je poznato, u stvari, da se promene estetskog stila teško objašnjavaju, a nikakva korist ne može se izvući iz uprošćavanja problema pripisivanjem tih pojava jedinstvenim događajima u istoriji tehnologije.

d. Dolazimo sada do Makluanovog tvrđenja da je osobeni idiom atomskog determinizma bio nerazmrsivo

povezan sa segmentizovanom linearnošću alfabetskog pisma. Da bi ovu tvrdnju potkrepio, Makluan naglašava široko prihvaćenu činjenicu da Kinezi, koji su pisali u ideogramima, nisu našli mesta za atomske entitete i da su organizovali svoju karakterističnu sliku o svetu u skladu s principima koji su veoma slični s onima moderne teorije poljâ. Taj opis kineske nauke potvrđuje jedan priznati stručnjak.

»U izvodu, dakle, možemo reći da je kineski fizički univerzum u antici i srednjem veku predstavljao savršeno povezanu celinu. Zgusnuta u opipljivu materiju *č'i* nije bila čestičasta ni u kojem važnom smislu, već se pojedinačni predmeti stupali u akcije i reakcije sa svim drugim predmetima u svetu. Takvi uzajamni uticaji mogli su da budu delotvorni na veoma velikim razdaljinama, a prostirali su se u talasima ili treptajima, zavisno, u krajnjoj liniji, od ritmičkog smenjivanja, na svim razinama, dveju osnovnih sila — jina i janga. Na taj način, pojedinačni predmeti imali su svaki svoj prirođeni ritam. Svi ti ritmovi behu integrisani poput zvukova pojedinačnih instrumenata u orkestru, ali spontano, u opšti obrazac harmonije sveta« (Džozef Nidem, *Nauka i civilizacija u Kini*, sveska 4, odeljak I, str. 8 i 9).

Međutim, iako priznaje činjenicu da se na alfabetsko pismo nailazi u svim onim kulturama koje su išle naruku atomskoj uzročnosti, Nidem nije rad da pretpostavi da je posredi šta drugo do koincidencija.

Elem, upadljiva je, a možda i značajna činjenica da su jezici svih onih civilizacija koje su razradile atomske teorije bili alfabetski. Baš kao što se maltene bezgranično raznovrsne reči mogu obrazovati različitim kombinacijama srazmerno malog broja slova u

kakvom alfabetu, tako je sasvim prirodna bila i ideja da se velik broj tela različitih svojstava može sačiniti različitim povezivanjem veoma malog broja sastavnih elementarnih čestica... S druge strane, kineski znak je organska celina, geštalt, a um naviknut na ideografski jezik može biti da bi teško bio toliko otvoren za ideju o atomskom ustrojstvu materije. Pa ipak, ovaj argument je oslabljen činjenicom što su 214 radikala, na koje su kineski leksikografi konačno sveli ono što su smatrali osnovnim elementima znakova, predstavljali u suštini atome, a njihovim kombinacijama obrazovao se neizmeran broj reči ('molekula'). Štaviše, od vrlo davnih vremena shvatalo se da kombinacije sastavnica petočlanih grupa simboličke korelacije proizvode sve prirodne pojave... Iako je korelacija između alfabetizma i atomizma u izvesnoj meri plauzibilna, ovaj argument se ne može preterano naglašavati« (sveska 4, odeljak I, str. 13 i 14).

U onoj meri u kojoj je pripravan da se usudi na nagađanje u pogledu sila čije je dejstvo dovelo do takvih razlika u slici o svetu, Nidem, nasuprot Makluanu, daje prednost tumačenju koje je donekle više sociološko.

»Povlačeći ovo očito poređenje između taoističkog organicizma i demokritovsko-epikurovskog atomizma, možemo li smatrati pukom koincidencijom to što je prvi ponikao u jednom visokoorganizovanom društvu gde je preovlađivao očuvanjem diktirani birokratizam, dok je drugi ponikao u svetu gradova država i individualnih trgovaca pustolova? Po mome mišljenju, ne možemo, ali bavljenje tim dubokim kontrastima između evropskog i kineskog društva moramo odgoditi za drugi deo ove knjige« (sveska 2, str. 338).

Unekoliko menjajući kurs, Makluan iznosi i ideju da se tehnike formalne logike nikad ne bi mogle javiti bez otkrića alfabetskog pisma. U tome ima podršku novijih autoriteta o dejstvima alfabetske pismenosti. U svom radu o »Posledicama pismenosti«, obavljenom 1968, Džek Gudi i Ijan Vot su pisali:

»One vrste analize koje su obuhvaćene silogizmom, kao i ostalim formama logičke procedure, očito zavise od pisma, u stvari od jedne forme pisma koja je dovoljno jednostavna i tečna da omogući široko i uobičajeno pribegavanje kako zapisivaju verbalnih iskaza, tako i, potom, njihovom seciranju. Verovatno da se jedino analitičkim procesom koji sámo pismo povlači za sobom, pismenim formalizovanjem zvukova i sintakse, omogućuje uobičajeno izdvajanje pojedinačnih kulturnih elemenata u formalno odelite jedinice, elemenata čija je nedeljiva celovitost neophodna osnova za 'mističko učešće' koje Levi-Bril smatra karakterističnim za mišljenje bespismenih naroda« *(Pismenost u tradicionalnim društvima,* str. 68).

Pa ipak, kao što sami Gudi u nastavku kaže, »ni Levi-Bril ni ijedan drugi zastupnik radikalne dihotomije na primitivnu i civilizovanu misao nije bio kadar da objasni znatnu istrajnost nelogičke misli u modernim pismenim društvima«. Ako se, kao što iznosi Makluan, doživljajem tiska svladava moć metaforičke misli, izgleda prilično čudno što je Njutn — koji je, po Makluanovom objašnjenju, glavna žrtva (i vinovnik) gutenbergovske tiranije — utrošio bar polovinu svog intelektualnog napora na građenje jednog magijskog sistema koji se i dan-danas pokazuje kao ozbiljna smetnja za istoričare rade da njegovog tvorca prisvoje za čistu naučnu tradiciju. Pre bi se reklo da je ti-

sak, kao opštilo, dao Njutnovom geniju prostora za manevrisanje u oba idioma.

Činjenica je da sile što deluju pri određivanju kojim će se oblicima ljudske misli dati prednost jesu daleko brojnije i nejasnije no što bi to Makluan dopustio. Nema sumnje da su pojedinačna opštila *izvršila* svoja karakteristična dejstva, ali pri priznavanju tih uticaja nije potrebno da se oni naglašavaju na račun isključivanja svega ostalog — osobito ne s obzirom na jednu epistemološku teoriju sasvim nezasnovanu u neuropsihološkoj stvarnosti.

U smislu sažetka draža mi je skromnija teza koju je iznela Ketlin Gof, takođe saradnik u Gudijevoj knjizi:

»Pismenost je, kako izgleda, iznad svega *omogućujući* činilac, koji dopušta organizaciju velikih razmera, kritičko nagomilavanje, uskladištavanje i povraćaj znanja, sistematsku upotrebu logike, bavljenje naukom i razvijanje umetnosti. Da li će do tih pojava doći, odnosno koliko će one biti naglašene, zavisi, izgleda, manje od samog znanja pisma negoli od ukupnog razvoja tehnologije datog društva i njegove strukture, a možda i od prirode njegovih odnosa s drugim društvima. *Ako* do njih dođe, međutim, čini se da se malo može sumnjati u tvrđenje Gudija i Vota da će upotreba pisma kao pretežnog sredstva opštenja nametnuti njihovom nastajanju neke široke forme, za koje silogističko rasuđivanje i linearne kodifikacije stvarnosti mogu da budu primeri. Delimično istiskivanje pisma novim sredstvima opštenja bez sumnje će istioati sve više i više specifičnih implikacija pismenosti« (str. 84).

A to nas, u zaključku, dovodi do televizije, čija bi ispravna analiza mogla, kako implicira Ketlin Gof, da

dejstvima pismenosti podari oštru i informativnu reljefnost. Na žalost, Makluanu ne polazi za rukom da iole disciplinovano iskoristi tu priliku: njegove opise televizije kvare iste one nastranosti kojima su zaražene njegove spekulacije o tipografiji.

Pre svega, on iznosi neosnovano tvrđenje o bitnim svojstvima tog opštila, u smislu da ona unekoliko poništavaju štetu koju nanose strukturalne osobenosti tiska. Po njemu, TV u stvari i nije likovno opštilo već audio-taktilno, koje gledaocu vraća deo haptičkog bogatstva povezanog s rukopisom. Kako on dospeva do tih bizarnih zaključaka?

Slušni vid je sasvim jasan. Sliku prati zvuk. Ne sporim. No kako stoji stvar s tom taktilnošću?

»Televizijska slika nije *zaseban* snimak. Ni u kojem smislu nije fotografija, već predstavlja jedan neprestano nastajući obris stvari naznačen prstom ocrtačem slike. Plastični obris koji iz toga proishodi javlja se posredstvom svetlosti *kroz*, a ne posredstvom svetlosti *na*, te tako obrazovana slika poseduje vajarsko i ikonično svojstvo, a ne svojstvo slike u pravom smislu« *(Poznavanje opštila,* str. 379).

I opet je to slikovit primer za metaforu nedopušteno i opsenarski pretvorenu u konkretnu stvarnost. Jer iako TV-sliku odista sastavlja elektronski snop tako što je brzo ocrtava, između tog mehanizma i ponašanja prsta pri praćenju kakvog taktilnog obrisa postoji tek metaforička sličnost. Jer taj proces se odigrava tako brzo da posmatrač ne bi ni mogao biti svestan da se zbio. Čak i kada bi »ocrtavanje« bilo dovoljno sporo da ga posmatrač opazi, sami taj doživljaj bi ipak bio likovan. Što se tiče razlike između »svetlosti na« i »svetlosti kroz«, ne razumem šta Makluan hoće da kaže. Izvor spona koji nosi informaciju

nema nikakve veze sa slikom kako je vidi gledalac. Film projektovan s mesta iza platna izgleda upravo isto kao film projektovan s mesta ispred platna. TV je naprosto još jedna forma zadnje projekcije, a ta činjenica ništa ne menja kakvoću gledaočevog doživljaja.

Naredno Makluanovo tvrđenje još je besmislenije od prvog. TV-slika, veli on, oskudno je određena. U poređenju sa slikama na filmskom platnu, slike na televiziji uvek izgledaju zamagljene i pomućene. To niko ne bi mogao poreći. No daleko od toga da takvu sliku smatra nedostatkom, Makluan je shvata kao suštinsku psihološku prednost TV. Pošto je to slika niske informacije, ona je srazmerno »hladna« i traži gledaočevo aktivno izvođenje zaključaka da bi se njeno puno značenje pravilno shvatilo. A time što mu je intelektualna aktivnost tako zavrbovana, gledalac je, po Makluanovom objašnjenju, duboko uključen u sliku čijoj gradnji pomaže. Poput srednjovekovnog učevnjaka, koji je cedio značenje iz svog nečitkog rukopisa čitajući ga naglas, moderni gledalac cedi značenje iz pomućenih slika na svom ekranu, čime im podaruje osobenu životnost.

To je apsurdna ideja i zaslužuje da se smesta pokopa. Tip psihološke transakcije koja se odigrava pri »popunjavanju« informacionih praznina u oskudnoj slici nema nikakve veze s osećanjem svesne uključenosti. Ta slika se »dovršava« u skladu s čisto automatskim pravilima likovnog izvođenja zaključaka; i ako ova aktivnost uopšte dospeva do svesti, ne dospeva u formi sudelnog zadovoljstva već u svojstvu potpražne iscrpenosti, koja zbilja potkopava pažnju. U stvari, kakvoća slike i stepen svesne psihološke uključenosti stoje u *obrnutom* odnosu. Što je slika oskudnija, to se gledalac više otuđuje od nje. On počinje da podešava uređaje za osvetljenje slike, pa najzad s gnušanjem menja stanice.

Makluan je, po mom mišljenju, upravo pobrkao niskoinformacionu sadržinu TV s veštim uprošćavanjem svojstvenim skicama i kartonima. Plan kakvog crteža brižljivo je koncipiran na osnovu saglasnosti da će izvesne ključne linije označavati sve one koje su izostavljene. Tako obrazovana slika je strateški uprošćena da bi postigla izvesno pikturalno dejstvo. Nasuprot tome, TV-slika je *nasumce* nedovršena, pa gledalac nema nijedan formalan putokaz za psihološko sudelovanje.

Isto važi za konvencije u slikarstvu. Kada je Koro zamrljao lišće svog drveća, učinio je to da bi predstavio lako kretanje tog lišća. Zamrljavanje na TV ne predstavlja ništa, nego je uzgredna nezgoda isprečena između gledaoca i slike koju on treba da primi. U vezi s TV je zapažanja vredna činjenica što tako velika publika *toleriše* njenu nepodesnost. Da bi se to razjasnilo, mora se pribeći društvenim objašnjenjima a ne sumnjivim derivatima iz geštalt-psihologije. Ljudi tolerišu oskudnu TV-sliku ne zato što im popunjavanje njenih praznina pričinjava naročito zadovoljstvo, već zato što je ona srazmerno jevtina, izvanredno zgodna, i zato što njene poruke ispunjavaju neke davnašnje potrebe (a pojedinačne komercijalne kompanije, uzgred budi rečeno, daju sve od sebe da te potrebe iskoriste i oblikuju na sopstveno dobro).

Izuzimajući ta sumnjiva tumačenja kakvoće samog ovog opštila, Makluan nam s pravom svraća pažnju na dejstva prisutnosti TV u svakom domu. Baš kao što su telegraf i drum uzajamno približili ljude širom sveta — sa svim onim raznovrsnim i dvosmislenim dejstvima koja takva blizina proizvodi — tako i

TV upoznaje pripadnike jedne nacije s pripadnicima druge, uspostavljajući na taj način izvesnu meru zajedničkog iskustva.

Kao i obično, međutim, Makluan preuveličava i iskrivljuje pojedinosti tog nestalnog zajedništva. Po njemu, elektronska mreža je preuplemenila modernog čoveka, nadvladala fisiparan uticaj tiska i vratila ljudsku rasu na njeno zakonito mesto u »svetskom selu«. Uzbudljiva parola, a da li i još nešto?

Ne bogzna šta. Takozvana zajednica stvorena televizijom ima vrlo malo druge sem metaforičke srodnosti s kakvim selom, čije osobito obeležje definiše značajno bliska saradnja ljudi koji obrazuju njegovo trajno jezgro. Istinska seoska zajednica postoji samo posredstvom mesnih ustanova, koje otelotvoruju interese zajedničke njenim članovima. Te ustanove manje-više uspešno isključuju sudelovanje nečlanova, koji neposredno ne doprinose njihovom održavanju.

Tačno je, naravno, da nam TV dopušta da delimo iskustva onih koji žive na velikoj udaljenosti od nas. Ali stvar i jeste u tome što su takva »podeljena« iskustva u suštini uživljajna i malo šta im je, ili im nije ništa, zajedničko s iskustvima koja definišu karakteristični kolektivizam seoskog života. Na primer, kada su se američki gledaoci uključili u TV-slike vijetnamskog rata — naročito u direktne prenose — zabrinutost i zanimanje izražavali su uglavnom za položaj »naših momaka tamo napolju«. Naime, TV je ilustrovala sudbinu *američkih* »seljana«. Ukoliko je probudila zabrinutost u ime *Vijetnamaca,* to je bilo ne zato što su ih gledaoci prepoznavali kao suseljane, nego zato što su ih priznavali za ljudske duše, kojima se duguju izvesne uopštene obaveze.

Za poviku koju su takve emisije izazvale karakteristično je, u stvari, da je pozivanje na *opšti princip* činilo bitan deo njene retorike. Nije da je to rđavo, ali važno je razlikovati takve apstraktne principe od konkretnih skrupula pod čijom je kontrolom međusobno ponašanje plemenskih seljana. Jer bitna crta plemenske ili seoske moralnosti sastoji se u tome da se ova *ne* ostvaruje s obzirom na opšte principe — ili bar ne s obzirom na principe koji se mogu jasno izraziti nezavisno od konteksta na koje se neposredno odnose. Moralni imperativi koji uobličuju kolektivno vođenje seoskog života neodvojivi su od neposrednih okolnosti koje se nalaze pod njihovom kontrolom. Oni su usađeni u društveni kontekst koji ih osmišljuje, i vrlo je neizvesno da li bi ljudi koji se ponašaju u skladu s njima ikad razaznali da oni postoje kao nezavisna skupina moralnih propisa.

Štaviše, principi s obzirom na koje su američki liberali kako zasnovali, tako i opravdali svoju zabrinutost bili su proizvod upravo tradicija pismenosti u koje Makluan nema poverenja. Bez nekog takvog štampanog spiska priznatih ljudskih prava nije verovatno da bi TV-doživljaj dalekih grozota pobudio bilo šta drugo sem vuajerskog zanimanja. Drugim rečima, sva »seoska« čuvstva što ih stvara TV gotovo u potpunosti parazitiraju na račun štampanih argumenata koji su tim pravima i dali prvenstvo.

Makluan je, takođe, potcenio razorne crte TV, a prevideo one koje stvarno podrivaju osećanje svetske zajednice.

Najpre, dokumentarnih i aktualnostima posvećenih emisija danas je toliko da je uvećanje čovekove porodice, u onoj meri u kojoj ga je TV *postigla,* prevazišlo stupanj na kojem se može izraziti istinsko čuvstvo

za sve članove te porodice. Ograničen je, napokon, broj moralnih obaveza za čije se ispunjavanje ma koji pojedinac može lično smatrati kadrim. Budući danas suočen sa slikom tolikih ljudskih nedaća, posmatrač je zbunjen, osujećen, da bi najzad, u samoodbrani, postao izolacionist. On se gotovo hotimično oslobađa zabrinutosti koju te emisije, reklo bi se, inače iziskuju.

To osećanje otuđenosti pojačavaju neke čulne crte ovog opštila. Nasuprot onome što Makluan tvrdi, TV je upadljivo likovna, i slike koje ona prikazuje su čudnovato odvojene od svih ostalih čula. Gledalac sedi i sve ih posmatra u jednoličnoj udobnosti vlastitog doma, lišen mogućnosti da oseti bol, jaru i vonj onog što se stvarno zbiva. Čak je i zvuk veštački. (Makluan prelazi preko činjenice da maltene sve emisije vesti prati glas »nevidljivog« komentatora, a ne prirodna buka samog prizora.) Sva ta dejstva služe da udalje gledaoca od prizora koje posmatra, te konačno on počinje da nesvesno veruje da se događaji koji se dešavaju na TV zbivaju na nekoj neverovatno dalekoj pozornici ljudske delatnosti.

Ovo otuđujuće dejstvo uveličava činjenica što TV-ekran svodi sve slike na istu likovnu kakvoću. Divljaštvo i zabava se smenjuju na istom pravougaoniku ispupčenog stakla. Komedija i politika slivaju se u jednu neprekidnu emisionu pantljiku. Teško je shvatiti kako običan seoski život može da opstane u takvim uslovima, a kamoli život svetskog sela.

Makluan je manje-više prevideo te okolnosti, budući da mu pažnju odvlači ideja da je moderna elektronika pospoljašnjila čovekov živčani sistem. Po njemu, prostrana mreža električnih sredstava veze koja danas spaja udaljene krajeve Zemlje stvorila je kolektivan vasionski analogon mozga pojedinca. Umesto da umuju u osami koju su nekoć stvorili za sebe pod uticajem tiska, ljudi danas mogu da misle skupa posredstvom tolerantnog opštila što im ga daje sintetički živčani sistem koji opasuje zemaljsku kuglu. To je, dabome, uzbudljiva i slikovita metafora, koja svakako doprinosi naglašavanju lakoće s kojom udaljeni ljudi mogu da dođu u nekakav uzajamni dodir. Uzeta suviše doslovno, ona zamagljuje sve one uslove koji određuju *prekide* u ljudskoj saradnji.

Makluanova predstava o svetskom živčanom sistemu i gotovo istovetna ideja o noosferi, koju je formulisao Tejar de Šarden, poseduju neobičnu pesničku srodnost. Tako u *Fenomenu čoveka* Tejar veli: »Time što smo u istoriji evolucije poznali i izdvojili novu eru noogeneze, moramo zbog toga da u veličanstvenom skupu telurskih listića razlikujemo oslonac koji je srazmeran operaciji; tj. još jednu opnu — širenja vatrenog kruga oko iskre prvih misaonih svesti. Tačka usijavanja se proširila! Vatra se sve više i više širi, da konačno zažarenost pokrije čitavu planetu. Samo jedno tumačenje i jedno ime su u srazmeri sa tom velikom pojavom. Otada se, iznad sveta biljaka i životinja, pošto je proklijalo krajem tercijara, širi zaista novo stablo — isto toliko ekstenzivno, ali koherentnije nego sva prethodna stabla — »stablo koje misli« — izvan i iznad biosfere, noosfera«*.

Pored društvene stvarnosti koju Tejarova noosfera i Makluanov svetski živčani sistem ne baš sasvim jasno otelotvoruju, važno je shvatiti naglašen element ispunjenja želje koji se njima izražava. Obojica su, kako sam već ukazao, katolici, i kao takvi daju ogromno

* Pjer Tejar de Šarden, *Fenomen čoveka* (prevod Jovanka Čemerikić), Bigz, Beograd, 1979, str. 142. — Prim. prev.

i razumljivo prvenstvo suštastvenom duhovnom jedinstvu čovekovom. Reklo bi se, prema osnovnim principima bar, da svaka ustanova, prirodna ili veštačka, koja daje *svetovnoj* misli izraz svetskih razmera predstavlja povoljnost u okviru koje valja uspostaviti i jednodušnost *pobožnosti*.

Katolici, koji su se nekada uzdavali u rimsku crkvu kao ustanovu koja može da ostvari takva stremljenja, behu očito razočarani događajima nakon reformacije. No dok su se ljudi poput Čestertona povukli, nalazeći sumnjive utehe u nostalgiji, Makluan je bio mnogo odvažniji i poveo krstaški rat u prilog izgubljene jednodušnosti, tražeći pomagala za njeno vaspostavljanje upravo u kulturi koja ju je uzurpirala. Taj paradoksalni poduhvat oslanja se na optimističkom utvrđivanju nekih neočekivano nadobudnih odlika u strukturi jednog inače kvarnog režima. Drugim rečima, iako žaleći zbog svetovnog individualizma, koji je navodno karakterističan za društva zasnovana na tisku, Makluan je tvrdio da je razaznao neke tehničke tekovine — kao što su TV i radio — koje mogu, ako se pametno iskoriste, da umnogome doprinesu preusmeravanju profanih težnji društva koje je pronašlo takve naprave.

Đavo pobeđen sopstvenom domišljatošću! Zapazite cikličku pravdu koju donosi jedan takav proces. Ne može biti slučajno što je Makluan, preko Džojsa, tako blagonaklono naglasio delo Đambatista Vika, istoričara koji je takođe rado zamišljao da ljudska sudbina prolazi kroz krugove regenerativnog ponavljanja. Neke kritike uperene protiv Vika odnose se s osobitom valjanošću i na Makluana.

»Viko se«, pisao je Benedeto Kroče »nalazio u stanju sličnom pijanstvu; brkajući kategorije s činjenicama, smatrao je da je *a priori* apsolutno izvesno šta će činjenice reći; mesto da ih pusti da same govore, on im je svoje reči stavljao u usta. Njegova uobičajena iluzija sastojala se u tome što mu je izgledalo da vidi veze i tamo gde ih stvarno nije bilo. Zbog toga je svaki hipotetičan spoj pretvarao u izvesnost i čitao, u drugih pisaca, umesto njihovih stvarnih reči, stvari koje oni nikada nisu napisali, ali koje je on nesvesno izgovarao u sebi i projektovao u tuđe spise. Tačnost je za njega predstavljala nemogućnost, i u svom mentalnom uzbuđenju i zanosu gotovo ju je prezirao; kakvu štetu može deset, dvadeset, stotinu grešaka naneti onome što je u suštini istinito? Tačnost, 'brižljivost', kako on kaže, 'mora da se izgubi u svakom iole obimnom obrazloženju, jer je sitna, pa otuda i sporohodna vrlina'. Ishitrene etimologije, smela i neosnovana mitološka tumačenja, izmene imena i datuma, preuveličane činjenice, netačni navodi sreću se na svakoj njegovoj stranici« *(Đambatista Viko*, str. 152).

Stvar je u tome što je, kada se istorija shvati u tako golemim razmerama, gotovo nemoguće ne zloupotrebiti činjenice i navode kako to i Viko i Makluan čine. Plima ljudskih događaja postaje toliko zamašna da, kako sami Makluan iznosi, konvencionalna intelektualna etikecija izgleda irelevantna i sporedna. Puka veličina te panorame svodi svaki formalni argument na tričariju. Na tako širokoj pozadini čak i činjenički detalji gube konkretnu individualnost i — poput mrlja nafte koje se presijavaju na površini vlažnog druma — razvlače se, klize i svetlucaju nejasnim dvosmislenim značenjem.

Budući da je očito taj heraklitovski proticaj ostavio utisak na njega, Makluan mu je, poput Vika, pri-

lagodio čitavi svoj književni stil. Linearno izlaganje je napušteno zarad, kako to on veli, »mozaičkog pristupa«; a pomoću tehnika koje su verne kopije onih dadaističkog pokreta on sastavlja kolaž parola, činjenica i navoda čijim se veštim naporednim postavljanjem nada da reprodukuje jednovremenu sadašnjost istorijske stvarnosti [. . .] Na žalost, taj tok istorijske svesti ne pruža čitaocu nikakvu utvrđenu tačku pomoću koje se on može kritički orijentisati. Pre no što dospe da što zameri bilo kojoj pojedinačnoj činjenici ili tvrdnji, ona je već izmenila oblik na površini struje ili prohujala u nedogled. Ko god se na to požali, biva naprosto otpisan kao žrtva gutenbergovske tiranije.

Pišući na taj način, Makluan je i lukavo prisvojio sva kritička merila i zaštitio se od same mogućnosti pobijanja. On je, prema njegovim učenicima, ponovo definisao čitavu predstavu o istraživanju, zasnivajući pri tom isključiva prava na izbor principa shodno kojima bi se njegova vlastita teza uopšte mogla kritikovati. Daleko od toga da im ta kritička neprobojnost uliva strahopoštovanje, Makluanovi protivnici, smatraju je karakterističnom manom u čitavom njegovom poduhvatu. Jer teorije zaslužuju pažnju u upravnoj srazmeri s njihovom sposobnošću da izdrže sud saglasno nezavisnim merilima. Opisna hipoteza koja može da opstane jedino diskvalifikacijom čak i relevantnosti valjanih protivtvrdnji malo je odmakla od mita.

Nije da bi Makluan i najmanje obeshrabrio ovakav opis njegovog dela, jer on drži da »u mitu ta fuzija i sažimanje procesnih faza postaje neka vrsta objašnjenja ili oblika shvatljivosti«. Ta tvrdnja ne ostavlja prostora za pravljenje razlike između suparničkih mitova. Svaki je dobar koliko i svaki drugi. U vezi s

istinskim objašnjenjima stvar i jeste u tome da ona moraju posedovati izvesnu meru priznate krhkosti. Naime, svaki stav koji se predstavlja kao objašnjenje čega mora, da bi stekao potrebna svojstva objašnjenja, ostati otvoren za oporicanje. Inače je nemogućno opredeliti se za jednu od dve suparničke tvrdnje, i čitava predstava o razumevanju ustupa mesto ćudljivosti.

Uprkos svim ovim zamerkama, ostaje nam uznemirujuće podozrenje da je Makluan »nešto nanjušio«. Ne u pogledu ma koje njegove veličajne teorije, koje su većinom suviše uopštene i nerazgovetne da bi bile od bogzna kakve vrednost — a zacelo ne ni zbog ijednog njegovog posebnog uvida, od kojih mali broj podnosi pažljivo ispitivanje — već zato što je on uspešno sazvao na raspravu o jednom predmetu koji je predugo zanemarivan. Unatoč svim razdražujućim parolama, paradoksima i igrama reči, unatoč svim grubim povredama intelektualne etikecije — a možda čak i zbog svih njih — Makluan nas je naterao da se pozabavimo pojedinačnim opštilima, preko kojih stičemo znanje o svetu. Već i na osnovu *Mehaničke neveste* on zaslužuje važno mesto u istoriji kritike kulture; a uvek će se pamtiti po ulozi koju je odigrao pri pokretanju magazina *Explorations*, zahvaljujući čijim su stranama mnogi kritičari prvi put postali svesni činjenica da nikad dotada nisu pametno upotrebili svoja fizička čula. Opštilo možda baš i nije poruka, ali svakako nameće tanana ograničenja, koja smo mi stalno skloni da predvidimo. Zureći u pogled s one strane prozora, postali smo nesvesni činjenice da stalno, unatoč svojoj providnosti, daje optičke osobenosti raznim prizorima koje rado zamišljamo kao da netremice posmatramo bez posredovanja bilo čega.

Još uvek mogu da se setim silnog uzbuđenja s kojim sam prvi put čitao Makluana 1960. Nije da se opominjem ijedne opaske koju sada smatram tačnom, a ni, zacelo, ijedne teorije koja je ma i približno održiva. Pa ipak, zbog toga što sam ga čitao, prvi put sam počeo da gledam na tisak kao na stvar po sebi; postao sam svestan osobenih idioma povezanih s upotrebom telefona. Počeo sam da gledam na fotografije ne samo kao na slike okolnog sveta već i kao na osobene predmete koji za svoj račun postoje, često uzurpirajući stvarnost koju po pretpostavci predstavljaju. Osobiti idiomi povezani s radiom stali su da mi bodu oči; i kao čovek koji je potom proveo mnogo vremena pokušavajući da smisli i uobliči emisije za TV, zahvalan sam zbog načina na koji me je Makluan učinio svesnim čudnih svojstava samog tog opštila. A ipak ne mogu da rehabilitujem nijednu stvarnu istinu iz onog što sam pročitao. Možda je Makluan ostvario najveći od svih paradoksa — stvorio mogućnost istine time što nas je sve zaprepastio golemim sistemom laži. [...]

BELEŠKE O PISCIMA

RIČARD (KORI) KOSTELANEC. Rođen 1940. Priredio dve knjige o savremenoj američkoj književnosti i umetnosti, gde je objavio i svoje radove. Autor zbirke ogleda.

KENET (DJUVA) BERK. Rođen 1897. Filozof, književni kritičar i teoretičar, pesnik i pripovedač. Objavio niz knjiga, među kojima *Filozofiju književne forme*, *Gramatiku motiva*, *Retoriku motiva*, *Jezik kao simboličku radnju*. Prema jednoj oceni, najspornija književna ličnost u Americi 1920—1970. Neki njegovi književnokritički radovi prevedeni na srpskohrvatski, a uskoro će izići i prevod *Gramatike motiva.*

KENET E(VART) BOLDING. Rođen 1910. Profesor ekonomije na Mičigenskom univerzitetu. Knjige objavljuje od 1941. Član je Američke akademije umetnosti i nauka te Američkog filozofskog društva.

HAROLD ROZENBERG. Rođen 1906. Pisac i predavač. Napisao nekoliko studija o umetnosti. Član Međunarodnog udruženja umetničkih kritičara.

FRANK (DŽON) KERMOD. Rođen 1919. Profesor engleskog na Mančesterskom univerzitetu i književni kritičar. Uređivao engleski mesečnik »Encounter« sa Stivnom Spenderom i, kasnije, Malvinom Dž. Laskim. Napisao nekoliko studija iz engleske književnosti. Član Kraljevskog društva za književnost.

DŽORDŽ P(OL) ELIOT. Rođen 1918. Romanopisac i profesor engleskog na Sirakuškom univerzitetu. Priredio antologiju američke poezije.

BENDŽAMIN DE MOT. Rođen 1924. Profesor engleskog na Koledžu u Amherstu. Napisao nekoliko romana i objavio zbirku ogleda.

DVAJT MAKDONALD. Rođen 1906. Kritičar i novinar. Urednik nekoliko časopisa. Objavio više knjiga. Priredio antologiju parodija. Član Američke akademije umetnosti i nauka.

TOM VULF (TOMAS KENERLI VULF-MLAĐI). Rođen 1931. Novinar i pisac. Objavio knjigu ogleda. Nazivaju ga »pesnikom laureatom pop-kulture«.

DŽONATAN (VULF) MILER. Rođen 1934. Pozorišni i filmski reditelj, urednik i reditelj Televizije Bi-Bi-Sija. Pored monografije o Makluanu, objavio još dve knjige.

SADRŽAJ

MAKLUANOVA GALAKSIJA

Tehnički urednik
Milorad Stojanović

Korektori
Grupa korektora

Izdavač
Izdavačka radna organizacija PROSVETA
OOUR »Izdavačka delatnost«
Beograd, Dobračina 30

Štampa
OOUR »Štamparija PROSVETA«
Novi Sad, Stevana Sremca 13

Tiraž: 3000 primeraka